

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Umírání jako příběh (několik řešení)

Dying as a story (several solutions)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka diplomové práce: Bc. Daniela Kloudová

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N ČJ-NJ

Rok dokončení DP: 2017

Prohlášení

Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci na téma *Umírání jako příběh (několik řešení)* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Josefu Peterkovi, CSc. za vedení diplomové práce a cenné rady, které mi během psaní poskytl.

Dále bych chtěla poděkovat své mámě za pomoc během psaní práce i během celého studia, a vůbec celé své rodině a také svému příteli za velkou podporu během studia.

Abstrakt

Diplomová práce se pokouší nastínit rozdílnost zpracování problematiky smrti na reprezentativních dílech české i světové literatury. Především se ale zabývá komparací dvou románů *Život střídá smrt* od Petra Prouzy a *Nebe nemá dno* od Hany Andronikové, které patří mezi významné české romány věnující se tematice smrti. Obě tato osobitá díla se navíc zabývají smrtí z hlediska osobní zkušenosti, jsou tedy obě výrazně autobiografická. Diplomová práce se věnuje tvárným postupům děl i tematickým aspektům, postihne autobiografické prvky obou románů a vůbec všechny shodnosti a odlišnosti v pojetí stejného tématu. Diplomová práce je tedy věnována rejstříku děl věnujících se smrti, dále pak analýze, interpretaci a komparaci románů *Život střídá smrt* a *Nebe nemá dno* spolu s reflexí čtenářské zkušenosti.

Abstract

The dissertation aims at showing the differences in dealing with the death issue in characteristic works of art of both Czech and world literature. Above all, it pursues the comparison of two novels *Život střídá smrt* („*Life Becomes Death*“) by Petr Prouza and *Nebe nemá dno* („*Heaven is Bottomless*“) by Hana Andronikova. Both unique books belong to key Czech novels with the topic of death. Moreover, both of them deal with death from the point of personal experience, which means they are strongly autobiographical. The dissertation concentrates on creative processes and topical aspects, grasps autobiographical elements of both novels and all the identities and differences in the approach to the same topic. Therefore, the dissertation is devoted to listing the works of art dealing with death, further on to the analyses, interpretation and comparison

of the novels *Život střídá smrt* („*Life Becomes Death*“) and *Nebe nemá dno* („*Heaven is Bottomless*“) together with the reflexion of reader's experience.

Klíčová slova

Alter ego

Alternativní léčba

Ama

Autobiografie

Čtenářská zkušenost

Hana Androniková

Hedvika

Jazykové prostředky

Leukémie

Nebe nemá dno

Pavel

Petr Prouza

Postmoderna

Rakovina

Rodina

Román

Smrt

Umírání

Život střídá smrt

Keywords

Alter ego

Alternative treatment

Ama

Autobiography

Reader's experience

Hana Androniková

Hedvika

Language means

Leukemia

Nebe nemá dno (Heaven is Bottomless)

Pavel

Petr Prouza

Postmodern art

Cancer

Family

Novel

Death

Dying

Život střídá smrt (Life Becomes Death)

Obsah

Úvod	9
I. Náznak rejstříků aneb Nevyčerpatelný repertoár	12
1. Stručné představení reprezentativních děl	15
1.1 <i>Epos o Gilgamešovi</i>	15
1.2 <i>Tibetská kniha mrtvých</i>	17
1.3 Jan ze Žatce: <i>Oráč z Čech</i>	18
1.4 Josef Svátek: <i>Paměti kata Mydláře</i>	20
1.5 Gabriele D'Annunzio: <i>Triumf smrti</i>	20
1.6 Karel Václav Rais: <i>Západ</i>	22
1.7 Jakub Deml: <i>Hrad smrti</i>	23
1.8 Thomas Mann: <i>Kouzelný vrch</i>	24
1.9 Frans Eemil Sillanpää: <i>Umírala mladička</i>	25
1.10 Hermann Broch: <i>Smrt Vergilova</i>	27
1.11 Albert Camus: <i>Mor</i>	28
1.12 Eugène Ionesco: <i>Král umírá</i>	30
1.13 Mario Vargas Llosa: <i>Keltův sen</i>	31
1.14 Anita Moorjani: <i>Musela jsem zemřít</i>	32
2. Shrnutí pojetí tematiky umírání a smrti	33
II. Výklad a komparace vybraných děl dle zvolených aspektů	35
1. Komparace tvárných postupů	35
1.1 Titul	36
1.1.1 Titul románu <i>Život střídá smrt</i>	36
1.1.2 Titul románu <i>Nebe nemá dno</i>	37
1.2 Narace	38
1.2.1 Narace v románu <i>Život střídá smrt</i>	38
1.2.2 Narace v románu <i>Nebe nemá dno</i>	39
1.3 Kompozice	42
1.3.1 Kompozice románu <i>Život střídá smrt</i>	42
1.3.2 Kompozice románu <i>Nebe nemá dno</i>	46
1.4 Jazykové prostředky a vizuální efekty	51
1.4.1 Jazykové prostředky a vizuální efekty v románu <i>Život střídá smrt</i>	51

1.4.2 Jazykové prostředky a vizuální efekty v románu <i>Nebe nemá dno</i>	54
2. Komparace tematických aspektů	57
2.1 Hlavní postavy a role rodinného zázemí při léčbě	58
2.1.1 Hedvika a Pavel a jejich další rodinné zázemí.....	58
2.1.2 Ama a její rodinné zázemí	61
2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením	67
2.2.1 Pavlovy a Hedvičiny pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením.....	67
2.2.2 Aminy pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením	70
2.3 Alternativní léčba	74
2.3.1 Role alternativní léčby v románu <i>Život střídá smrt</i>	74
2.3.2 Role alternativní léčby v románu <i>Nebe nemá dno</i>	76
2.4 Vyústění příběhu	78
2.4.1 Vyústění Pavlova a Hedvičina příběhu.....	78
2.4.2 Vyústění Amina příběhu	79
3. Komparace čtenářské zkušenosti	80
3.1 Čtenářská zkušenost s dílem <i>Život střídá smrt</i>	80
3.2 Čtenářská zkušenost s dílem <i>Nebe nemá dno</i>	81
Závěr	83
Seznam pramenů a literatury	86

Úvod

Obsahem této diplomové práce bude analýza, interpretace a komparace dvou významných děl české literatury, tedy děl *Život střídá smrt* od Petra Prouzy a *Nebe nemá dno* od Hany Andronikové se současným zahrnutím vlastního čtenářského prožitku a dále demonstrace proměnlivosti tematiky smrti v různých dílech české i světové literatury. Metoda vypracování byla tedy zvolena dvojí: orientační rámcová kapitola a komparace dvou románů se shodným "jádreem".

Téma této diplomové práce je inspirováno především snahou rozšířit bakalářskou práci s názvem *Hana Androniková: Nebe nemá dno (interpretace románu)*, úsilím poznat širší souvislosti osudového tématu románu *Nebe nemá dno*. S takto široce pojatým tématem se však samozřejmě pojila i obava z extenzity, odvahu však posílilo mimo jiné i pojednání o tématu smrti v LPDM (více viz kapitola I. Náznak rejstříků aneb Nevyčerpatelný repertoár).

Dále si uvědomujeme, že se smrtí zabývá mnoho věd, můžeme zmínit biologii, psychologii, filosofii, teologii apod. Téma smrti mají všechny tyto oblasti spolu s oblastí literární tedy společné, ovšem zpracování se výrazně liší. Zjednodušeně řeší biologie biologické procesy a fyzické následky, psychologie pro změnu nitro člověka a vyrovnávání se se smrtí, filosofie se snaží poznat a vysvětlit si smysl smrti, teologie si spojuje smrt s vírou. Toto vše může samozřejmě zahrnovat (a mnohdy i zahrnuje) mnoho děl literárních (fyzický rozklad - *Tibetská kniha mrtvých*; prožitky člověka - prakticky všechna díla zabývající se smrtí; snaha pochopit smysl smrti - např. *Epos o Gilgamešovi*, smrt v kontextu víry - např. opět *Tibetská kniha mrtvých*). Všechna tato odvětví jsou charakteristická svojí informační funkcí, kdežto literární zpracování

tematiky navíc plní ještě funkci estetickou. Pokud tedy pojednáváme o literárním zpracování tématu smrti, nesmíme opomenout, jakým způsobem je téma předkládáno, jak je zpracováno, čímž se bude diplomová práce taktéž zabývat.

V úvodním diskurzu bude uvedeno celkem čtrnáct reprezentativních děl z české i světové literatury, přičemž nejprve bude vždy dílo stručně charakterizováno z hlediska obsahu, dobového zařazení a pojetí smrti v díle. Kapitulu poté uzavře tabulka souhrnně demonstrující různá pojetí stejného tématu v dílech.

Po tomto diskurzu bude následovat stěžejní část práce, tedy analýza, interpretace a komparace dvou děl české literatury, díla *Život střídá smrt* a *Nebe nemá dno*.

První kapitola se zaměří na tvárné postupy v obou románech, přičemž pozornost bude věnována především komparaci titulů, narativních postupů, kompozičních prvků a jazykových prostředků spolu s vizuálními efekty.

Další kapitola se bude věnovat aspektům tematickým. V této kapitole budou díla porovnána z hlediska postav a jejich rodinného zázemí, přičemž největší pozornost se vždy zaměří na postavy hlavní. Dále se diplomová práce bude zabývat komparací pocitů postav při vědomí smrti a způsobů, kterými se postavy s utrpením vyrovnávají. Poté se práce zaměří na přístup postav v obou románech k alternativní léčbě a celou kapitolu o tematických aspektech završí porovnání vyústění obou příběhů.

Závěrečná kapitola bude věnována reflexi osobní čtenářské zkušenosti, přičemž hlavní metodou bude opět porovnání, tentokrát čtenářské zkušenosti při čtení díla *Život střídá smrt* a *Nebe nemá dno* a zdůvodnění odlišných pocitů při čtení obou děl.

Hlavními metodami práce bude tedy analýza, interpretace a komparace, přičemž všechna tvrzení doložíme ukázkami z obou románů. V průběhu celé práce využijeme také sekundárních zdrojů. Výsledkem práce by měl být nástin pojetí smrti v různých dílech české a světové literatury a komplexní porovnání dvou významných děl české literatury spolu s reflexí čtenářské zkušenosti.

I. Náznak rejstříků aneb Nevyčerpatelný repertoár

Cílem této kapitoly je nastínit několik reprezentativních zpracování stejného tématu, **tématu smrti**. Vzhledem k nesmírnému počtu děl, která se zabývají právě smrtí, v žádném případě nepovažujeme za svůj cíl komplexní rozbor všech smrtí inspirovaných děl, neklademe si **žádné nároky na úplnost**. Co se týká výběru děl, která jsme se rozhodli analyzovat, snažili jsme se uchopit především ta díla, kde je **smrt stěžejním tématem**, vynecháváme tedy publikace využívající smrti jako vedlejšího motivu. Proto se bude jednat z hlediska žánru především o **romány**, které svým rozsahem a charakteristikami nejlépe umožňují vypořádat různé nuance v pojetí smrti. Snažíme se však pojmut i další žánry, jako je například báseň v próze, meditativní příručka, epos apod. Dále si klademe za cíl **zahrnutí různých kultur**, věnujeme se dílům českým i světovým, protože pojetí smrti je mimo jiné ovlivněno i kulturními specifiky. Všechna díla budou **řazena chronologicky**, přičemž největší pozornost bude věnována pojetí tematiky smrti v dílech a také významu smrti.

Za nutné považujeme zmínit publikaci, která se též zabývá tématem smrti a která nám dala inspiraci k řešení takto rozsáhlého tématu. Jedná se o dílo s názvem *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* od Mileny Šubrtové. Tato publikace je velice promyšleně koncipovaná do několika kapitol, přičemž každá se zabývá smrtí z jiného úhlu pohledu. Kapitola s názvem *Výchova k umírání* upozorňuje na skutečnost, že by toto téma nemělo být pro děti tabu a že seznámení dětí se smrtí může vést k lepšímu pochopení života. Kapitola *Smrt respektovaná* řeší prvky smrti ve folklorních pohádkách, *Smrt jako přirozená součást života* poté pojednává o smrti vyskytující se přímo v životě dítěte, toto téma velice úzce souvisí s vysokou úmrtností dětí v 19. st., dále se zde zmiňuje smrt v souvislosti s přírodou, ale také smrt rodičů apod.

Kapitola *Tajemství života a smrti* představuje smrt úzce propojenou s otázkami o smyslu lidské existence, kdy teprve smrt přivádí člověka k reflexi vlastního života. Další zajímavou kapitolou je *Touha po nesmrtelnosti*, která rozebírá motivy strachu dětí ze smrti a jejich touhu po nekonečném životě. *Smrt v literatuře pro mládež jako kulturní metafora* řeší smrt zobrazovanou v dětské literatuře přímo, přičemž její charakter je jen symbolický. V kapitole *Příprava na smrt a umírání* se autorka věnuje těm literárním dílům, jimiž jsou děti připravovány na smrt, která jim pomáhají smrt pochopit a akceptovat, a mají tak i edukativní charakter. V poslední kapitole *Literatura pro děti a mládež s tematikou smrti v procesu literární a literárněvýchovné komunikace* si autorka všímá, že na přelomu 20. a 21. st. se smrt stává mnohdy centrálním tématem v literatuře pro děti a mládež a zaobírá se otázkou, jaké místo může takový text zaujmout v literární a literárněvýchovné komunikaci. (Šubrtová, 2007) Publikace tedy nabízí čtenáři **exkurz do tematiky smrti v literatuře pro děti a mládež** a právě v tomto se předložená diplomová práce liší nejvýrazněji. Tato diplomová práce usiluje o postihnutí tematiky smrti v různých dílech české i světové literatury (povětšinou románech) **pro dospělé čtenáře**. Dalším velkým rozdílem je, že Šubrtová se zabývá i pouhými **motivy smrti** v dětské literatuře, diplomová práce zpracovává romány, kde je **smrt hlavním a stěžejním tématem**.

Smrt je jistě jedním na první pohled neřešitelným závažným problémem, který trápí lidstvo od nepaměti. Až do pozdního novověku téměř každé náboženství i ideologie pokládaly za samozřejmé, že **smrt je nevyhnutelný osud člověka**. Náboženské myšlení představovalo konec života jako sám smysl života. (...) Se smrtí se máme smířit, s nadějí máme očekávat posmrtný život a nesnažit se žít, jako bychom tu byli věčně. Největší myslitelé přemýšleli o smyslu smrti, nikoli o způsobu, jak se jí vyhnout. O významu smrti pojednává

i sumerský *Epos o Gilgamešovi*, nejstarší mýtus, který se dochoval. (Harari, 2013, s. 325)

Smrt tedy byla odjakživa osudem člověka a s postupem času se měnilo **pojetí smrti ve společnosti**. Například lidé v raném středověku umírali podle pravidel zvykového obřadu, smrt nikoho nepřepadala náhle, a pokud ano, byl narušen řád světa, taková smrt se poté považovala za hanebnou, protože se pokládala za výsledek Božího hněvu (pokud se nejednalo o urozené oběti války). Smrt obvykle tedy poskytovala čas na výstrahu a mnohdy jí předcházelo několik předtuch či znamení. Za nejhanebnější smrt byla považována smrt odsouzců, což přetrvalo až do 14. st., mnohdy se jim upíralo i právo na svátost smíření. Až do konce 19. st. člověk umíral ve středu shromáždění, blízcí nad umírajícím bděli a člověk umíral obvykle ve vlastní ložnici. Dnes je oproti tomu smrt jaksi odlidštěná, lidé nejčastěji umírají sami v nemocnicích. Lidé také dříve neměli ze smrti takovou hrůzu jako dnes, protože ji považovali za pouhé upadnutí do dlouhého spánku. (Ariés, 2000, s. 17-45) Stejně, jako se měnilo pojetí smrti ve společnosti, se proměňovalo i **pojetí smrti u autorů různých kultur a z různých časových období**. V následujících kapitolách bude na několika vybraných příkladech tato přeměna demonstrována.

Je nutné dále poznamenat, že si uvědomujeme, že smrt je mimo jiné úzce **spojena s náboženstvím** a s Ježíšem Kristem. V tomto případě jde o smrt spojenou s nesmrtelností, smrt jako sebeobětování pro lidstvo přemoženou vizí zmrtvýchvstání. Tato velebná smrt, nadosobní smrt, ožívající mimo jiné i v heroických námětech válečných a protiválečných, však není v ohnisku našeho zkoumání. Soustředíme se především na **prozaické** (pověštinou románové) **obrazy smrti jako existenciální události**.

1. Stručné představení reprezentativních děl

1.1 *Epos o Gilgamešovi*

Epos o Gilgamešovi je prvním epickým dílem světové literatury. Jedná se o zřejmě nejznámější příběh z Mezopotámie, který byl původně napsán na dvanácti tabulkách. K hlavním nalezištím tabulek patří Ur, Sippar, Iščálí a Ninive. Epos skládající se ze zhruba tří tisíc veršů pochází pravděpodobně ze starobabylonského období, tedy mluvíme o počátku 2. tis. př. n. l. Autor slavného eposu není znám. (www.myty.cz)

Epos, který má zřejmě reálné kořeny, vypráví příběh sumerského krále Gilgameše, vládce Uruku. Gilgameš tyranizuje své poddané při stavbě hradeb, proto bohové sešlou na zem divokého člověka Enkidua, který má tyranii zabránit. Gilgameš a Enkidu se však spřátelí a konají spolu různé hrdinské činy. Po smrti Enkidua se Gilgameš začne obávat smrti a vydává se hledat **lék na věčný život**.

V eposu se setkáme s několika podobami smrti. Ať už se jedná o vraždu, kdy Gilgameš a Enkidu např. odříznou hlavu zlému Chunvavovi, nebo o smrt zapříčiněnou nemocí, která postihne Enkidua. Smrt přítele vyvolá v Gilgamešovi strach ze smrti:

„Gilgameš pro Enkidua, přítele svého,

hořce pláče a utíká na step.

„Až já zemru, nebudu snad jako Enkidu?

Hoře se vplížilo do mého nitra.

Ze strachu před smrtí utíkám na step,

*k Uta-napištimu, synu Ubara-tutua,
na cestu jsem se vydal a spěšně kráčím.*

(...)“ (Epos o Gilgamešovi, 1976, s. 74)

Vydává se tedy za člověkem, který získal **věčný život**. Ten mu poskytne informace o rostlině, jež dává věčné mládí, a Gilgameš ji získá. Brzy však o svou naději opět přijde:

*„Vůni té rostliny ucítil had,
tiše vylez a rostlinu odnes.*

A když se vracel, odhodil kůži.

Tenkrát Gilgameš used a hořce plakal;

po tváři jeho stékaly slzy.“ (Epos o Gilgamešovi, 1976, s. 96)

Po této události Gilgameš pochopí, že je pravdou, že **nesmrtelnost není pro lidi**:

„Kam běžíš, Gilgameši?

Život, jež hledáš, nenalezneš!

Když bozi lidstvo stvořili,

smrt lidstvu dali v úděl,

život však do svých rukou si vzali.

(...)“ (Epos o Gilgamešovi, 1976, s. 79)

Gilgameš se smíruje se svým osudem a uvědomuje si, že bude žít věčně díky svým hradbám, na které lid nezapomene.

Hlavním tématem díla je tedy **touha po nesmrtelnosti**, následné hledání způsobů, jak žít věčně, a konečné uvědomění si, že věčný život patří pouze Bohům. Lidé ho mohou dosáhnout pouze skrz velké činy, na které se nezapomíná. U mocného vládce Gilgameše, hledajícího v zármutku nad přítelem nesmrtelnost, je také poprvé s "epochální" naléhavostí vyjádřen poznatek, že **smrt je nedílnou součástí každého života** a musíme se s ní bez ohledu na své postavení vyrovnat.

1.2 *Tibetská kniha mrtvých*

V případě *Tibetské knihy mrtvých* se jedná o jakousi **meditativní příručku**, přičemž za autora této příručky je považován Padmasambhava, představený vysokého buddhistického učiliště, který dílo sepsal přibližně v 8. st. Příručka byla poté objevena až ve století 14., a to Karmalingpou na hoře Gampodar. (www.buddhismus.cz)

Tibetská kniha mrtvých má poskytnout **radu zemřelému**, jak dospět k poznání, a vymanit se tudíž z neustálého koloběhu životů, dosáhnout nirvány.

Smrt je v příručce brána jako **nedílná součást života**, jako přechodný mezistav (přesněji tři druhy mezistavů) mezi životy, během kterého by člověk měl dosáhnout poznání. Většina informací o smrti je předkládána čtenáři formou rad pro gurua, jak mluvit k zemřelému: „*Oslov zemřelého jménem a jasně mu říkej toto: , (...) Ó synu vznešeného rodu, nyní nadešlo ono jsem mrtev! Ale nejsi sám, který odcházíš z tohoto světa, stává se to všem. Nelpi proto na tomto životě ani po něm neprahní! I když na něm budeš lpět a budeš po něm toužit, nemůžeš zde zůstat. Nezbyvá ti než bloudit sansárou. Nelpi na tomto životě! Neprahní po něm! (...)*“ (Tibetská kniha mrtvých, 2013, s. 49)

Přestože se zdá být snem každého člověka neustálé nové rození, v knize vedou rady k tomu, aby se z tohoto člověk vymanil a dosáhl nirvány, protože všechny další životy už jsou jen velmi nekvalitní náhražkou života původního.

Dále příručka popisuje několik podstatných příznaků smrti, které může člověk rozšifrovat, a na smrt se tak připravit: „*Projevy příznaků smrti, projevujícími se na těle, jsou zejména: jestliže se člověku neprokrvují nehty na rukou a na nohou a ztrácejí lesk, zemře po devíti a půl měsících; jestliže mu vypadávají brvy z očních víček, zemře po pěti měsících; jestliže se mu ztrácejí vlasy v zátylku směrem nahoru, zemře po třech měsících. (...)*“ (Tibetská kniha mrtvých, 2013, s. 141)

V tomto díle je **smrt** považována nikoliv za konec, ale **za začátek**. Hlavní téma této příručky je tedy do jisté míry filosofické, spojené s náboženstvím, smrt doprovází snaha **dosáhnout poznání** a vysvobodit se tak z neustálého koloběhu životů. V díle je užito mnoha termínů a specifických označení, tudíž je každá kapitola doplňována četnými komentáři překladatele.

1.3 Jan ze Žatce: *Oráč z Čech*

Jan ze Žatce (cca 1351 - 1415) byl městským notářem a rektorem latinské školy v Žatci a později v Praze. Nečekaná **smrt mladé manželky Markéty** mu dala podklad pro sepsání díla *Oráč z Čech* (1400). (www.ped.muni.cz) Jan ze Žatce zvolil formu sporu, a vytvořil tak teologickou disputaci. V díle jde o dialog dvou protikladných principů, autor k tomu využívá typizované postavy - **oráče a smrt** (z kontextu však můžeme vyčíst, že se nejedná o oráče, ale o písaře). Oráč jako zástupce lidí, představitel humanismu, zastává **emocionální postoj** a obviňuje smrt ze zlých přečinů, které koná na lidech.

Smrt argumentuje **racionálně**, zastává středověký postoj. V závěru oba rozsoudí **Bůh**.

Periodicky dochází ke střídání **obviňování** ze strany oráče a racionální **obhajoby** ze strany smrti: „*Za tak velký žal v srdci vás právem napadám. Být ve vás zrnko dobra, sama byste se slitovala. Odvracím se od vás, dobrého slova o vás nevyřknu, ze všech svých sil budu navěky proti vám brojit; (...).*“ (Ze Žatce, 1994, s. 21) „*Zauvažuj, hlupče, zkoumej a rydlem rozumu zaryj do své mysli, a shledáš: kdybychom od časů prvního člověka zhněteného z hlíny nemýtili na zemi lidi, v pustinách a divočinách zvěř a plazy, ve vodách bujně se množící šupinaté a hladké ryby - nikdo by teď pro drobné mušky neobstál, nikdo by teď pro vlky se neodvážil z domu; (...).*“ (Ze Žatce, 1994, s. 22)

V závěru díla musí spor **rozsoudit** všemocný Bůh: „*Ten želí toho, co nebylo jeho; ta se zas vychloubá mocí, kterou ze sebe nemá. Leč spor se nevede zcela bez příčiny: oba jste zápolili zdatně; toho k žalobě přivádí žal, tu nutí žalobcův výpad zjevovat pravdu. Proto, žalobce, tobě připadni čest! Smrti, tobě nechť vítězství patří! neboť každý člověk je povinen odevzdat život smrti, tělo zemi, duši nám!*“ (Ze Žatce, 1994, s. 74)

V tomto díle smrt nabývá personifikované podoby, aby se mohla bránit pomocí racionálních argumentů. Představuje se zde jako něco, čemu se každý člověk musí poddat, protože smrt je součástí života. Nad smrtí má poté moc už jen Bůh, který stojí uprostřed všeho, autor nám tak představuje **teocentrický obraz světa**.

1.4 Josef Svátek: *Paměti kata Mydláře*

Josef Svátek (1835 - 1897) je znám především jako autor populární historické prózy. (Janáčková, 2005, s. 609) Jeho *Paměti kata Mydláře* jsou stylizovány jako memoárové vyprávění kata Jana Mydláře a později jeho syna, který katovské povolání přebírá po otci. Dílo se dotýká **skutečných historických událostí** na přelomu 16. a 17. století (např. poprava dvaceti sedmi českých pánů, první veřejná pitva v Praze apod.).

Už s přihlédnutím k povolání hlavního hrdiny zmíněné prózy je zřejmé, že smrt zde hraje velkou roli. Pro kata Mydláře (i ostatní muže stejného povolání) se **smrt stává především způsobem obživy**: „*Slibuji mi dvojnásobnou taxu za každého oběšence,‘ pravil mi kat, když se navrátil z radnice. ‚Bude to tudíž dobrý výdělek, a mimoto se budeme moci rozhlédnouti zase trochu po světě. ‘‘* (Svátek, 2004, s. 55)

Co se zde stává obživou jednoho člověka, tedy něčím, díky čemu člověk může prožít svůj život, se však stává zároveň **trestem pro člověka jiného** (Dorotka, ostatní odsouzenci), tedy něčím, co lidem život bere. Významné v tomto díle je, že fiktivní memoáry se zřetelem k masovému čtenáři zdůrazňují drastické detaily potupné veřejné **popravy** ne obyčejného člověka, ale **významných reprezentantů českého národa**.

1.5 Gabriele D'Annunzio: *Triumf smrti*

Gabriele D'Annunzio (1863 - 1938) se řadí mezi hlavní představitele italské dekadence. (www.databazeknih.cz) Jedním z jeho významných románů je *Triumf smrti* (1894). Hlavní postavou románu je velice senzitivní, hloubavý, rozpolcený, žárlivý a věčně nespokojený Giorgio, jehož obklopují v životě

samé tragické události - otec podvádějící matku a využívající svého syna (Giorgia), aby se dostal z dluhů, nezvedený bratr, ke kterému Giorgio cítí odpor, na smrt nemocný syn sestry Cristiny a také komplikovaný dvouletý vztah s Ippolitou, který se začíná ochlazovat. Ze svého nešťastného života se snaží Giorgio **najít východisko**, kterým se v závěru stane smrt.

Smrt je v celém románu všudypřítomná, a to ve dvou podobách - **přírozená smrt a sebevražda**. Ani v jednom případě není smrt považována za tragickou záležitost.

Poté, co se Giorgio a Ippolita stěhují do Poustevny, obklopuje je smrt ještě více než v místě jejich původního bydliště (Řím). Celá vesnice je silně protknuta vírou a **smrt se stává více mystickou**.

Dílo prolínají Giorgiovy **plány vlastní sebevraždy**. Představuje si, jak by reagovala matka, vybírá si, jak sebevraždu provést, a zalíbí se mu smrt pomocí narkotik. Žádná z těchto úvah však zpočátku nevede k činu. Fascinuje ho představa, jak by vypadala Ippolita, kdyby zemřela, a právě v tomto okamžiku můžeme zřetelně pozorovat **dekadentní pojetí smrti**, kdy smrt je považována za něco krásného: „*Myslím, že až bude mrtvá, projeví se její krása nejvýsostněji. Mrtvá! A co kdyby zemřela? Stala by se myšlenkou, ideálem. Miloval bych ji mimo život, bez žárlivosti, se stejnouměrnou a klidnou bolestí.*“ (D'Annunzio, 2000, s. 136) Později začne uvažovat o tom, že by ji mohl i sám zabít: „*Mohl bych jí způsobit smrt. Často se pokouší plavat a drží se přitom mne. Mohl bych ji snadno utopit. Nepadlo by na mne podezření. Zločin by vypadal jako nešťastná náhoda. Teprve pak, před její mrtvolou, bych vyřešil svůj problém.*“ (D'Annunzio, 2000, s. 256n) Ippolitinou smrtí by se zbavil Nepřítelkyně, jak ji nazývá, a stal by se svobodným.

V den výročí smrti milovaného strýce se Giorgio s konečnou platností rozhodne pro smrt, Ippolitu však nechce přenechat jiným, přestože k ní cítí nepřátelství. Násilím odtáhne Ippolitu až na okraj propasti a **sebe i ji zabije**. Smrt je tedy v díle především **únik z nesnesitelné reality** života a také ukazuje **sobeckost člověka, který nechce zemřít sám**.

1.6 Karel Václav Rais: *Západ*

Karel Václav Rais (1859 - 1926) je považován za tvůrce realistické vesnické povídky, románové idyly a elegie. (Janáčková, 2005, s. 550) Autorovo dílo *Západ* (1898) pojednává o starém faráři Antonínu Kalousovi, který se jen těžko smiřuje s myšlenkou, že jeho působení v milované farnosti pomalu končí. V okamžiku, kdy opouští svůj domov, umírá. (Janáčková, 2005, s. 551)

Rais tematizuje **smrt především jako završení naplněného života**. Postavy stížené smrtí bývají lidé ve velice pokročilém věku, **umírají stářím**: „*Ted' si, milý synu, připadám jako nadobro na tomto světě opuštěná, jako bych už nikoho neměla. A přece mám také syna, jenomže je ode mne daleko! Na stará léta, po všech starostech a po vši lásce zbyla jsem tu sama. Toť vím, že pohromadě být nemůžeme, ale přece blíže u sebe, abychom se aspoň někdy sešli a trochu se potěšili. Cožpak není možná, abys přišel blíž? Kdož ví, jak dlouho zde na světě ještě pobudu, a Ty pořád odkládáš.*“ (Rais, 2004, s. 35) Smrt stářím bývá pokojná, lidé umírají mnohdy i šťastní: „*Farářova hlava se trochu pohnula a oči se otvíraly... Tupě utkvěly nahoře, kde se zelenaly závěje břečťanových listů... Tu v těch očích zasvitlo, jas se rozložil po tvářích, i rty se pohnuly: „Jsem - - ‘Náhle mu však škublo v ramenou i v lících, z pootevřených úst vyletěl kratinký vzdech - - Stařec zůstal bez hnutí.*“ (Rais, 2004, s. 247)

Se smrtí kontrastuje nezměrná **láska k životu**: „*Vzpomněl na faráře Duchoně, že už prvou noc přespal v zemi - - A náhle se mu tělem rozlilo blahé teplo; uvědomil si, že sám leží tady doma v pokoji, ve své faře, že se zas otevře nový bílý den, že ho prožije s milými známými... To byla láska k životu!*“ (Rais, 2004, s. 67)

Raisův příběh je situován do oblasti fary a farářů, zároveň také do malé zbožné vesničky, proto je smrt neodmyslitelně **spjata s Bohem**: „*Vím, že už je všechno marno, Bůh mě volá. Ach, kdybych já to už, velebný pane, měla odbyto!*“ (Rais, 2004, s. 163)

Pojetí smrti v tomto díle můžeme označit jako **idylicko-elegické**. Lokalizace příběhu do oblasti venkovského prostředí, propojení s vírou, pokročilý věk postav, toto vše připravuje navíc ten správný podklad pro pojetí **smrti jako přirozené součásti života**.

1.7 Jakub Deml: *Hrad smrti*

Jakub Deml (1878 - 1961) byl kněz, český básník a tvůrce české moderní básně v próze, deníkových próz a jiných žánrů. (Binar, 2005, s. 145) V díle *Hrad smrti* (1912) Deml mystifikuje čtenáře a stylizuje se do role **nálezce rukopisu**, který průběžně komentuje. Ještě před uvedením rukopisu popisuje, v jakém rozpoložení se nacházel, když rukopis objevil. Již v tuto chvíli se nacházíme **na pomezí snu a skutečnosti**. Poté autor vykládá rukopis, pisatel vzpomíná na nemocnou sestřičku i na staršího bratra, prochází jakousi krajinou, popisuje temné a zpustlé Město. Poté však začne být pisatel pronásledován jakýmsi nebezpečím a musí utíkat, až se dostane do labyrintu, kde jedny dveře

znamenaají záchranu a ostatní smrt. Dostane se k trůnu, kde sedí **žena v černém (Smrt)**, která je v Demlově pojetí **postavena nad Bohem**.

Smrt je v Demlově pojetí **konkretizována**, vykreslena jako žena v černém: „*Roucho její, černé jak její vlasy a brvy, splývající těžce po stupních trůnu, a jsouc posázeno černými diamanty, zvyšovalo, možno-li, její majestát a sličnost hlavy její, ozdobené zlatým kruhem (...)*“ (Deml, 1992, s. 68n)

Smrt o všem rozhoduje, stojí nad Bohem, nejedná se zde tedy o křesťanské pojetí smrti: „*Jdu přímo k vysokému trůnu, pochopiv, že jedině ONA zde rozhoduje, a dokud se tak nestalo...*“ (Deml, 1992, s. 68)

I zde, podobně jako v díle *Západ*, je smrt chápána jako **něco, k čemu všichni směřujeme**. V *Hradu smrti* se však smrt vyznačuje nadřazeností nad Bohem, což nabízí čtenáři opět další chápání a pojetí tematiky smrti.

1.8 Thomas Mann: *Kouzelný vrch*

Thomas Mann (1875 - 1955) byl jedním z největších německých prozaiků 20. století, nositelem Nobelovy ceny za literaturu. (Karpatský, 1982, s. 315) Příběh hlavního hrdiny Mannova románu *Kouzelný vrch* (1924) Hanse Castorpa se odehrává nedaleko švýcarského města Davos. Hans přijíždí do **sanatoria pro lidi trpící plicní chorobou** za svým bratrancem Joachimem. Má v sanatoriu pobýt jen pár týdnů, ale nemoc propukne i u něho, takže v sanatoriu musí zůstat a léčit se. Nejvíce ho zaujmou dva lidé - humanista Settembrini a jezuita Naphta, s nimiž Hans vede mnoho **filosofických debat o lásce, politice, náboženství, smrti** apod. Během svého pobytu v sanatoriu prožije Hans mnoho důležitých okamžiků, např. **lásku**, a musí překonat **smrt**

milovaného bratrance. Po sedmiletém pobytu Hans sanatorium opouští, aby se dostal na frontu a bojoval v **první světové válce**.

V tomto rozsáhlém románu smrt nabývá mnoha podob. Nejčastější příčinou smrti je **choroba**, obvykle se tedy jedná zároveň i o **smrt předčasnou**. Často jsme zpravováni o smrti pacientů v sanatoriu: „*Předevčírem tu umřela jedna Američanka,‘ řekl Joachim. ‚Behrens hned říkal, že do tvého příjezdu bude hotova a že můžeš pak ten pokoj dostat. (...)‘*“ (Mann, 1975, s. 20)

Smrt se v sanatoriu řeší velice **diskrétně**, aby ostatní pacienti nebyli rozrušení: „*(...) Onehdy jsem si říkal, že je od zdejších dam přece jen pošetilé, když se tolik děsí smrti, smrti a všeho, co s ní souvisí, takže každé úmrtí se zde musí úzkostlivě tajit, a viaticum se musí přinášet, když jsou u jídla. Fuj, to je slabošství! (...)‘*“ (Mann, 1975, s. 127)

Smrt hraje hlavní roli také v řadě **filosofických debat**: „*Mrtvý je mrtev, a rozžehnal se s časností; má mnoho času, to jest nemá vůbec žádný, chápe-li se to osobně.*“ (Mann, 1975, s. 610)

Smrt se zde tedy ukazuje ve dvou rovinách - **reálné a filosofické**. Reálnou smrt můžeme pozorovat při informování čtenáře o úmrtí pacientů sanatoria, filosofické pojetí se zdůrazňuje ve filosofických debatách, které jsou **motivovány právě vědomím blízké smrti a smrtelnosti**. Zkušenost se smrtí se zde jeví pozitivně, pomáhá člověku **lépe prožít vlastní život**.

1.9 Frans Eemil Sillanpää: *Umírala mladičká*

Frans Eemil Sillanpää (1888 - 1964) byl finský spisovatel, především prozaik, který získal Nobelovu cenu za literaturu. (Karpatský, 1982, s. 471)

V díle *Umírala mladičká* (1931) se autor věnuje **úpadku a vymírání rodu Salmelů**. Nejprve popisuje těžký život Kusty Salmela a jeho ženy Hilmy, kterým se pod rukama hroutí hospodářství a jimž umírají děti. Nakonec smrt potká i Hilmu a Kustaa zůstane sám se svým jediným přeživším dítětem Siljou. Postará se, aby měla hezké dětství, brzy však i Silja osiří a pracuje během svého krátkého života na několika cizích hospodářstvích. Prožije první milostné vzplanutí i zvěrstva první světové války, aby ve svých dvaceti dvou letech **zemřela na plicní chorobu**.

Nejen titulem, ale i v prologu nás autor hned seznamuje se závěrem celého příběhu - se smrtí Silji, a tím s vymřením celého rodu: „*Život Silji, hezkého vesnického děvčete, se skončil brzy po sv. Janu, kdy léto teprve začínalo. Její smrt, přihlédneme-li ke všem okolnostem, nebyla těžká.*“ (Sillanpää, 1969, s. 7) „*Ve skutečnosti však v době, kdy se narodila, počíná řetěz událostí, v kterých osud mocněji zakročil, v kterých životní štěstí této poslední živé třísky usychající větve rodu muselo být postaveno na jiný, nový základ, neboť Silja byla poslední svého rodu.*“ (Sillanpää, 1969, s. 8) Autor zde smrt dívky i ostatních členů rodu popisuje zcela nepateticky, **vyprávění působí klidně a umírající postavy smířeně**, přesto však na čtenáře působí příběh tragicky kvůli skutečnosti, že smrt byla obvykle předčasná a předcházela jí život v bídě.

S vypuknutím první světové války se objevují zmínky o **válečném vraždění a sebevraždách**: „*Když pak se zmocnili moci bílí, snažili se sedláci své vlastní lidi a podržené chránit, jak jen možno, neboť v prvních dnech po dobytí kraje bílými vojáky se často stalo, že cizí bílí gardisté na udání některého místního člověka vnikli do bytu, a když našli udaného muže nebo ženu, vyvlekli je ven a bez průtahů postavili ke zdi a zastřelili.*“ (Sillanpää,

1969, s. 148n) „Že i ty ses stala nadháněčem řezníků, pfuj, ženská!“ a bleskurychle si prořízl nožem obě tepny a hrdlo.“ (Sillanpää, 1969, s. 159) I o těchto tragických událostech je čtenář informován tak, jako kdyby se nedělo nic zvláštního.

Autor předkládá čtenáři opět jiný obraz smrti, tematizuje v díle **předčasnou smrt mladé, chudé, nevinné dívky**, které předcházela život v bídě. Důraz je tedy položen na **dojemné líčení předčasné smrti**, čímž se dílo připodobňuje k sentimentální, dívčí a ženské literatuře.

1.10 Hermann Broch: *Smrt Vergilova*

Hermann Broch (1886 - 1951) známe jako jednoho z nejvýznamnějších prozaiků 20. století. (Karpatský, 1982, s. 69) V díle *Smrt Vergilova* (1945) líčí Broch posledních osmnáct hodin umírání římského básníka. Seznamujeme se s **Vergilovými myšlenkami a vizemi na prahu smrti**, stáváme se jako čtenáři také součástí filosofických úvah o kráse a umění.

V díle *Smrt Vergilova* se dočteme o reálném **umírání slavného básníka**, které se mísí s rozsáhlými filosofickými úvahami o smrti (ale nejen o ní). Vergilius hned od počátku ví, že umírá: „(...) proč jen ten pokrytec trval na tom, že ve své družině povleče zpět do Itálie nemocného člověka? Ach, lepší by bylo zemřít ještě na lodi, lépe než ležet tady, obklopen tím hladkým dvořanstvím, (...). (Broch, 1967, s. 48)

Dílo je výrazně prostoupeno **filosofickými úvahami**: „(...) jsme smrtelní jako každý smrtelník, jsme smrtelní sami sobě, my, kteří jsme nevzali na sebe žádný osud, my, kteří jsme se tím sami proměnili v náhodu, naše dění a bytí a

poznání nezvratně propadlo holé podobě osudu, jsme smrtelní uprostřed nesmrtelnosti, smrtelní pod hudbou hvězd, smrtelní z viny, zbloudilí ve spleti hlasů, v zajetí němě hlučného světa nerozlišování, propadlí snové smrti, stále krutější, která neskrývá v sobě už nic nesmrtelného-.“ (Broch, 1967, s. 176)

V románu se dále autor zabývá skutečností, že pokud se člověk něčím významným proslaví, stává se v **myslích lidí nesmrtelným**: „(...) ó, Vergile, ty už nepotřebuješ smrt na to, abys byl nesmrtelný, (...).“ (Broch, 1967, s. 236)

V tomto díle jsme svědky umírání slavného člověka, „celebrity“. Ani v tomto případě není smrt však pojímána výlučně tragicky, chápe se jako **něco, co osvobodí člověka**. Pojetí smrti v díle je silně ovlivněno filosofií. I zde, podobně jako v díle *Kouzelný vrch*, jsou filosofické meditace postavy **motivovány vědomím blízké smrti a smrtelnosti**. Končící život starořímského klasika by mohl být také výrazem autorova záměru prostřednictvím básníkova vědomí bilancovat **končící epochu antiky**.

1.11 Albert Camus: *Mor*

Albert Camus (1913 - 1960) byl francouzský existencialistický spisovatel a filozof, za své literární dílo obdržel Nobelovu cenu. (Karpatský, 1982, s. 75) Autorův román *Mor* (1947) je jakási **kronika o morové epidemii**, která postihla alžírské město Oran. Informace poskytuje čtenáři účastník dění, doktor Bernard Rieux. Morová epidemie znamená **odhalení charakterů lidí**, na dílo je mnohdy nahlíženo jako na **metaforu období fašismu za druhé světové války**. (Camus, 2007)

Nejvýznamnější podobou smrti v románu *Mor* je, jak můžeme vyčíst již z titulu, **morová epidemie**, která propukne hromadným nalézáním mrtvých krych na ulicích a následně se rozvine i u lidí: „*Poprvé bylo vysloveno slovo ‚mor‘. V tomto okamžiku, kdy Bernard Rieux stojí zamyšleně za oknem, dovolte vypravěči, aby omluvil doktorovu nejistotu a údiv, neboť jeho reakce byla víceméně stejná jako reakce většiny našich spoluobčanů. Pravda, pohromy jsou běžná věc, ale jakmile spadnou člověku na hlavu, zdráhá se jim uvěřit. Ve světě již bylo tolik morových ran jako válek. A přece mory a války najdou vždycky lidi nepřipravené.*“ (Camus, 2007, s. 35) V tomto úryvku můžeme mimo jiné pozorovat i **přímé srovnání morové epidemie s válkou**.

Autor připomíná **další významné morové rány**, na které umírali lidé v dějinách: „*A tento mírumilovný a lhostejný klid popíral téměř bez námahy staré obrazy morových epidemií, zamořené Athény, z nichž ulétli všichni ptáci, čínská města plná lidí mlčky zápasících s agonií, marseillské galejníky házející mokvající těla do hromadných hrobů, Velkou zeď v Provinci, kterou postavili, aby zarazili řádící vichr moru, Jaffu a její ohyzdné žebráky, promáčené a plesnivé postele ba holé, udusané zemi v cařihradském špitále, nemocné, které vyhazovali pomocí háků, karneval maskovaných lékařů v době Černého moru, orgie živých na milánských hřbitovech, káry s mrtvými ve zděšeném Londýně, a dny i noci, stále vždy a všude naplněné nekonečným sténáním lidí.*“ (Camus, 2007, s. 37n) Autorovo líčení, jak můžeme pozorovat i v tomto úryvku, vykazuje mnohdy až **naturalistické prvky**.

Obzvláště tragicky líčí autor **umírání dítěte**: „*Zrovna v té chvíli se dítě znovu zkroutilo a zároveň slabounce zasténalo, jako by je něco kouslo do žaludku. Chlapec zůstal takhle schoulený několik dlouhých vteřin, zachvívaje se křečovými záchvěvy, jako kdyby se jeho křehká tělesná schránka*

choulila pod zuřivým vichrem moru a praskala pod opakovanými náporu horečky. Když vichřice přešla, tělo se poněkud uvolnilo, horečka jako by z něho odešla a zanechala ho lapajícího po dechu na onom vlhkém a otrávením břehu, kde se odpočinek podobá už smrti.“ (Camus, 2007, s. 171n) Touto skutečností dochází zároveň k popření výroků kněží, že se jedná o boží trest za lidské hříchy, protože dítě se ještě **ničím provinit** ve svém útlém věku nestihlo.

Mor ukazuje další odlišné pojetí smrti, než se kterým jsme se setkali v dílech předchozích. Zde se smrt jeví zcela tragicky, jedná se o **osud člověka**, který nikdo nemohl vlastní vůlí jakkoliv změnit. Téma masové smrti, která postupně ochromuje společnost, je **podobenstvím rozkladu, zkázy a války**.

1.12 Eugène Ionesco: *Král umírá*

Eugène Ionesco (1909 - 1994) je znám především jako jeden z hlavních představitelů absurdního dramatu, v jeho dílech se často objevuje tragická vize světa. (Karpatský, 1982, s. 12) Ionescovo drama *Král umírá* (1962) můžeme označit za **absurdní drama s tragickou vizí**. Je možné sledovat apokalyptický rozpad království a zároveň i krále Bérengera I., který se však zániku silou vůle brání. (www.databazeknih.cz)

V případě dramatu *Král umírá* se jedná opět o **životní bilanci "celebrity"**, tedy nikoli osoby obyčejné, smrt zde postihuje krále. Krále konfrontuje jeho první manželka s lékařem, obviňují ho z rozpadu království, vypočítávají, co vše se za jeho vlády zhroutilo, a předpovídají jeho vlastní smrt. **Král však předpokládá, že může rozhodnout o všem**, včetně vlastního skonu: „*KRÁL: Kdo se opovážil dát takový příkaz bez mého svolení? Mně je dobře. Děláte si legraci. Lžete. (Markétě) Ty sis vždycky přála mou smrt.*

(Marii) Pořád jí o to šlo. (Markétě) Umřu, až budu chtít, já jsem král, já tady rozhoduju.“ (Ionesco, 2006, s. 20n)

Celá hra končí smrtí krále a jeho zmizením v mlze spolu se vším, co bylo okolo něho. Smrt je zde pojímána jako **nedobrovolná a nechtěná záležitost**, která se přihodila významné osobnosti. Oproti pojetí **umírání slavné osoby** v díle *Smrt Vergilova* se zde však jeví tragičtěji, **není přijata** s klidem a chápána jako osud člověka.

1.13 Mario Vargas Llosa: *Keltův sen*

Mario Vargas Llosa (1936) je peruánský romanopisec a esejista, který v roce 2010 obdržel Nobelovu cenu za literaturu. (www.databazeknih.cz) Autorův **biografický román** *Keltův sen* (2011) vypráví příběh anglického diplomata irského původu Rogera Casementa, který byl vyslán do Konga a Amazonie, aby pomohl zlepšit žalostné podmínky domorodců a indiánů, kteří pracují na kaučukových plantážích. Na počátku první světové války se poté zasazoval o svobodu a samostatnost Irska, díky čemuž byl později **souzen za velezradu** a v roce 1916 popraven.

Celé dílo a zároveň tedy i celý život Rogera Casementa je **protkán smrtí**, ať už se jedná o smrt matky, či všudypřítomné umírání domorodců, se kterým se Roger střetává při svých diplomatických cestách. Dále Rogerův život zasáhnou tvrdé represe v Irsku.

Za své angažování se v boji Irska za samostatnost však nakonec **zaplatí** i sám Roger: „*Pan Stacey nesl tmavé šaty, košili se stojáčkem, kravatu a vestu a otec McCarroll ponožky a boty. Takto oblečený předstoupil Roger*

před porotu v Old Bailey, která ho odsoudila k smrti oběšením.“ (Llosa, 2011, s. 402)

Celým Rogerovým životem prostupovala smrt, kterou můžeme ve většině případů označit za nespravedlivou. Je tudíž tragické, že člověk, který se celý život snažil nespravedlnost napravit, sám **umírá nespravedlivou smrtí a nespravedlivě odsouzen** nejen lidem, ale i svými známými. Románový **životopis kontroverzního hrdiny** je podán jako bilance v mezní životní situaci - **čekání na popravu**, o které jsme zpraveni hned na počátku vyprávění.

1.14 Anita Moorjani: *Musela jsem zemřít*

Anita Moorjani se narodila v Singapuru indickým rodičům a v roce 2002 onemocněla rakovinou, což vytvořilo podklad pro román *Musela jsem zemřít* (2012). (Moorjani, 2013, s. 205) Anita v románu začíná vyprávět příběh od samého dětství a vyjmenovává všechny případy, kdy se cítila vyčleněná z komunity. Následuje popis průběhu rakoviny, kterou Anita onemocněla, její pocity z kómatu a z blížící se smrti a na závěr zázračné uzdravení a mentorování lidí s podobnými problémy.

V Anitině **autobiografické zpovědi** se dočteme mnoho o pocitech z blížící se smrti, ale těžiště je v **zázračném uzdravení**: „*Její uzdravení bylo rozhodně ‚pozoruhodné‘. Na základě svých zkušeností a názorů několika kolegů nemohu připisovat její dramatické uzdravení chemoterapii.*“ (Moorjani, 2013, s. 113)

Především v závěru románu můžeme získat pocit, že autorka nenápadně předkládá čtenáři jakousi „**reklamu**“ na **alternativní terapii**: „*Víte, že výskyt*

rakoviny je v Číně, Japonsku i v Indii mnohem méně častý než na Západě? Někteří lidé se domnívají, že za to může způsob stravování, to je ovšem jen jedna část pravdy. Jiným, zřejmě mnohem důležitějším faktorem je postoj - západní pohled na rakovinu, obrovský strach a neustálé ‚preventivní‘ kampaně. Konvenční západní medicína se soustředí na odhalování rakoviny a většina jejích technologií se zaměřuje na diagnózu nemoci místo na podporu celkové fyzické pohody a rovnováhy.“ (Moorjani, 2013, s. 192)

Tématem tohoto díla je tedy také **zkušenost se smrtí**, která je však nakonec překonána, a dojde k **zázračnému uzdravení**.

2. Shrnutí pojetí tematiky umírání a smrti

Jak bylo naznačeno a příklady dokázáno v předchozí kapitole, stejně jako se mění pojetí smrti v průběhu dějin ve společnosti, mění se i pojetí smrti u autorů různých národností a různých literárních období. Pro ucelenější představu o pojetí smrti v uvedených dílech slouží následující zobecňující tabulka.

Dílo	Žánr	Proživatel smrti	Způsob vyprávění o smrti	Význam smrti	Forma smrti
Epos o Gilgamešovi	epos	Enkidu, zprostředkovaně sumerský král Gilgameš	dialogy Gilgameše s ostatními postavami	uvědomění si vlastní smrtelnosti, touha po věčném životě	Enkidu - nemoc, jinak v podstatě jakákoliv
Tibetská kniha mrtvých	meditační příručka	blíže neurčený člověk	rady pro gurua, jak promlouvat k mrtvému	cesta za poznáním a vysvobozením	blíže neurčená, v podstatě jakákoliv
Oráč z Čech	středověký spor	oráč	dialogický spor mezi oráčem a personifikovanou smrtí	substance, která má moc si vzít lidský život, člověk se tomuto osudu musí podvolit	personifikovaná smrt beroucí si k sobě člověka na základě udělené moci od Boha
Paměti kata Mydláře	memoáry	zločinec i vykonavatel trestu	vzpomínky katů, dialogy postav	trest, obživa	poprava, přirozená smrt
Triumf smrti	filosoficko-psychologický román s dekadentními prvky	senzitivní, vnitřně rozháraný muž	vnitřní monology, dialogy	únik ze zoufalé reality	sebevražda + vražda
Západ	románová elegie	dvaadevadesátiletý farář + jeho známí a rodina	dialogy postav	završení života	smrt stářím
Hrad smrti	meditativní báseň v próze	pisatel nalezeného testamentu	monolog	něco, k čemu všichni směřujeme, a ani Bůh nad tím nemá moc	žena v černém rouchu stojící nad Bohem povolávající k sobě člověka
Kouzelný vrch	vývojový filosofický román	pacienti sanatoria a jejich okolí	dialogy postav, filosofické debaty postav, vypravěčovy komentáře	zkušenost se smrtí a s nemocí jako správná cesta k pravému životu	ve většině případů smrt na následky tuberkulózy v sanatoriu
Umírala mladičká	román s romantizujícími prvky	členové rodu Salmelů	vypravěčova narace, dialogy postav	úpadek a vymírání rodu vlivem těžkých životních podmínek	předčasná smrt způsobena neléčitelnou chorobou
Smrt Vergiliova	románový epos s lyrickými a filosofickými prvky	slavná osobnost - básník Publius Vergilius Maro	filosofické úvahy, dialogy postav, Vergilovy vize	smrt jako osvobození ducha člověka	smrt na následky choroby
Mor	myticko-filozofický román	obyvatelstvo města Oran	výpověď svědka dění, zprostředkovaná výpověď jiných účastníků dění	existenciální absurdita	morová epidemie
Král umírá	absurdní tragikomedie	král	patetické monology, dialogy	bezmoc mocnáře	paralelní zánik
Keltův sen	biografický román	Roger Casement + domorodci a indiáni	deníkové záznamy hrdiny, dialogy postav	sebeobětování se pro svobodu	poprava oběšením + mučení a trestání
Musela jsem zemřít	autobiografický román s prvky románu zasvěcení	obyčejná žena indického původu	osobní monologická zpověď	prožitek z blížící se smrti a zázračné uzdravení	překvapivá nemoc

II. Výklad a komparace vybraných děl dle zvolených aspektů

Komparace románů *Život střídá smrt* (1985) od Petra Prouzy a *Nebe nemá dno* (2010) od Hany Andronikové je **jádrem celé diplomové práce**. Obě tato díla mají téměř **totožné téma** - žena středních let bojuje s nevléčitelnou formou rakoviny. Oba romány jsou navíc **silně autobiografické** - Petr Prouza pomáhal překonat zhoubnou nemoc své ženě, Hana Androniková si osobně prošla bojem s rakovinou. V mnoha parametrech se však obě díla také pozoruhodně **liší**. Předně je nutné se zaměřit již na různou **dobu vzniku**, romány od sebe dělí dvacet pět let, dále se díla výrazně odlišují, co se týká **vypravěče či situace hlavních postav**. Klíčovými otázkami, na které by měla diplomová práce poskytnout v závěru odpovědi, jsou: Jakým způsobem se v románech mění umírání v příběh? Liší se konstrukce příběhu? Jaký vliv má odlišná perspektiva (vnitřní ženská a vnější mužská) na vyprávění o průběhu nemoci? Jaké je pojetí mužské role v obou románech? Jak tato díla zrcadlí proměnu české literatury v čase?

1. Komparace tvárných postupů

V této části se diplomová práce zaměří na analýzu a komparaci děl především z hlediska čtyř aspektů, což jsou **titul, narace, kompozice a jazykové prostředky**. Řazení románů bude přitom kopírovat **chronologii**, tedy Prouzův román, který byl vydán dříve, bude vždy uveden jako první, román od Hany Andronikové jako druhý, přičemž většina informací o tomto románu bude čerpána z bakalářské práce *Hana Androniková: Nebe nemá dno (interpretace románu)*. U Prouzova díla *Život střídá smrt* tedy vždy převládne

spíše analytický postup. Naopak u druhého zmíněného románu od Hany Andronikové *Nebe nemá dno* se již zkombinuje analýza s komparací, a bude tedy odkazováno k analýze díla *Život střídá smrt*.

1.1 Titul

1.1.1 Titul románu *Život střídá smrt*

Záměr Petra Prouzy při vymýšlení titulu pro svůj román jistě nebyl takový, aby si čtenář jen podle názvu dokázal hned utvořit konkrétnější představu o příběhu. Titul připomíná jistou **sentenci**, je zobecňující, využívá formu **prézentu gnómičkého**. I přesto si pod titulem *Život střídá smrt* dokážeme představit více než v případě románu *Nebe nemá dno*. Můžeme odhadnout, že se zřejmě bude jednat o nějaký boj o život či o rekapitulaci života, které v závěru skončí úmrtím. Nejpresnějším označením pro titul *Život střídá smrt* se tedy zdá být **titul gnómičský či sentenční**, který vyjadřuje obecnou myšlenku a svou formou připomíná přísloví. Autor čtenáře nenechá tápat a několikrát v románu explicitně odhalí význam titulu: „*A co úmrtí jejího otce, pana Norovského, koncem července, to byla Hedvika ve čtvrtém měsíci těhotenství... Možná, jistě to s ní otřásl, byla smutná, truchlila, ano, ale brala to jako přirozený chod věcí, tatínek už nebyl nejmladší a prostě to tak chodí, že staří lidé umírají. Život střídá smrt... A navíc, co si dobře pamatuju, řekla mi tehdy, že sice tatínek zemřel, ale naše miminko že ho nahradí, ať už to bude holčička, nebo kluk. Narodil se Davídek, takže pan Norovský měl pokračování.*“ (Prouza, 2015, s. 36) „*Vesmírem se valí planety a na jedné z nich trvale a věčně život střídá smrt, ale také naopak smrt je střídána životem.*“ (Prouza, 2015, s. 189) Titul tedy vyjadřuje myšlenku, že smrt je

přirozená součást lidského života, a když skončí něčí život, přirozeně nastane smrt, zde se tedy pojetí života a smrti kumuluje v jedné osobě. Jak můžeme pozorovat v první ukázce, a autor to také v druhé ukázce potvrzuje, nastává však i situace, kdy jeden život končí a jiný život ho nahradí, tedy zde jde o propojení více lidí na základě života a smrti. **Život a smrt se zde tedy vyobrazují řetězově**, kdy jeden ukončený život je nahrazen životem novým, právě začínajícím, ale později také skončí a opět ho nahradí život někoho jiného atd.

1.1.2 Titul románu Nebe nemá dno

Hanu Andronikovou můžeme považovat za ženu, která obvykle volí složitější cestu, ať už mluvíme o cestě životní či spisovatelské. Všechny názvy děl od Hany Andronikové jsou **výrazně metaforické**, můžeme je označit za **mystifikační s velmi zeslabenou informační funkcí**. Abychom význam titulů Hany Andronikové odhalili, musíme si její literární publikace obvykle nejprve přečíst. Stejně tak je tomu i s titulem *Nebe nemá dno*, pod kterým si čtenář bez znalosti autorčina života či přímo díla těžko cokoliv představí. Po seznámení se s příběhem hlavní hrdinky Amy se nám význam titulu rozkryje. Ama je stíhána ranami osudu (matčina nemoc, otcova smrt, vlastní choroba,...), a proto si ve svém životě sáhne na dno mnohokrát (Kloudová, 2015, s. 18n): ... „čeká, až dopadne na dno, že se odrazí. ale dno se pod ní prolomí a zase padá, pod posledním dnem je další dno. a co když to žádné dno nemá? co když dna nemají dno?“ (Androniková, 2010, s. 127) V důsledku mnohočetného utrpení si Ama v příběhu několikrát pohrává s myšlenkami na smrt i na sebevraždu. Do opozice k představě dna se poté staví nebe jako

něco čistého, krásného, rajského. Nebe by tedy pro Amu znamenalo jisté vysvobození z těžkého života a neustálých pádů na dno, protože v nebi nic zlého nehrozí. Titul tedy vzbuzuje ve čtenáři naději a tvoří tak **kontrast k tragickému vyznění románu**. Vzhledem k paradoxu, který vytváří spojení dvou protikladných představ, by tedy bylo vhodné nazvat **titul jako bipolární**. Dále bychom tento název díla mohli označit také za **esejistický**, protože nastiňuje jistou ideu či problém. S titulem Petra Prouzy se poté shoduje i ve skutečnosti, že taktéž připomíná jistou **sentenci**, je zobecňující a také využívá formu **prézentu gnómičského**. (Kloudová, 2015, s. 19)

1.2 Narace

1.2.1 Narace v románu *Život střídá smrt*

Petr Prouza příběh postav románu Pavla a Hedviky předává čtenáři poměrně **souvisle**, a to v **chronologickém** sledu událostí. Mnohdy však využívá **achronii**, a porušuje tedy především pomocí **retrospektivy** přirozenou posloupnost událostí. Nejčastěji se tak děje pomocí **vzpomínek**, které se obvykle týkají Pavlova vztahu s Hedvikou. Pavel nezdědka vzpomíná na příkoří, která své ženě způsobil, ale také na šťastné okamžiky jejich života, jakým bylo např. narození syna. **Tempo vyprávění** je v románu *Život střídá smrt* **konstantní**. Jen výjimečně dochází ke **zpomalení tempa** kvůli krátkým popisům či úvahám o chorobě, životě, smrti. Prouza vkládá do vyprávění souvislejší příběhy, které se však vždy týkají hlavních postav a pomocí nichž se taktéž zpomalí tempo vyprávění. Pavel například zprostředkovává čtenáři trápení své ženy právničky s jedním z nejtěžších případů, který kdy ve své právnické praxi řešila.

Velkou roli hraje v románu Petra Prouzy **využívání druhů řeči a vypravěčů**. Prouza pracuje s ich-formou i er-formou a střídá osobního vypravěče s neosobním. Prouzův osobní vypravěč poté splývá nejčastěji s Pavlem a ve výjimečných případech i s Hedvikou. Subjektivní hledisko osobního vypravěče je průběžně nahrazováno hlediskem objektivním vypravěče neosobního, vševědoucího, který mnohdy předjímá události: „*Pavel si zapálil, celý ztuhl a mlčel. Kmec také chvíli jenom žvýkal a nejspíš si připravoval osudná slov. Tehdy si Pavel neuvědomoval nic jiného, ale když se v následujících krušných a šílených měsících a letech vracel k tomuto okamžiku hrůzyplně vykloubenému z proudu času, vždy se za neustupujícím zděšením, bezmocí, lítostí a mnoha dalšími zákeřnými pocity objevoval i jakýsi vztek na Kmece, který přitom jedl, dokázal se cpát špenátem a říkat mu tak strašné věty.*“ (Prouza, 2015, s. 8)

Dílo *Život střídá smrt* výrazně ovlivnila **psychologičnost**. Ne ojediněle se setkáme s **řečí myšlenou**, střídá ji však často **řeč pronesená**. Dochází k poměrně pravidelnému **střídání přímé a nepřímé řeči** a přímá řeč je signalizována vždy jen na začátku, a to konkrétně pomlčkou, Prouza tedy nevyužívá v románu v případě přímé řeči uvozovek. Dále můžeme v díle vysledovat **psychologický dialog**, nejfrekventovaněji bývá užit v Pavlových promluvách sám k sobě a v pokládání otázek sobě samému. Je však pravidelně střídán i **dialogem mezi postavami**.

1.2.2 Narace v románu *Nebe nemá dno*

Hana Androniková neposkytla svému příběhu na rozdíl od Prouzy, jehož vyprávění je mnohem souvislejší, pevnou syžetovou konstrukci, přesto si

dokážeme poskládat **jednu hlavní dějovou linii**, jež je řazena **chronologicky**. Tuto chronologii však místy podobně jako v románu *Život střídá smrt* porušuje **achronie**, konkrétně **retrospektiva**, kterou explicitně dokládají **datace v deníku** od 18. 1. 08 do 13. 3. 08, předtím se však datace pohybovaly již kolem dubna 2008. Hlavní hrdinka románu *Nebe nemá dno* Ama se v této době již nachází v Peru, ve **vzpomínkách** se však vrací k době, kdy pobývala v Praze, vyrovnávala se se svou nemocí a také k době, kdy se rozhodla odcestovat do Peru. Chronologii dále porušují taktéž vzpomínky na dětství, na chvíle s milovaným otcem apod. Ve třetím oddílu autorka dále využívá velmi zvláštního prvku. Co se týče logiky vyprávění, porušuje se chronologie tím, že Ama nacházející se v Portlandu skočí ve vyprávění zpět a vypráví o zážitku z Nevady, který se týká svatby postav, o kterých se předtím vůbec nezmínila. I tento zápis v deníku je však datován chronologicky, což může být pro čtenáře velice matoucí. Rozklíčování tohoto počínu nám zůstane zřejmě utajeno, můžeme se však domnívat, že jde o jakési umělé nastavení stran z důvodu touhy autorky oddálit oddíl čtvrtý, který se už výhradně týká Amina trápení s chemoterapií. (Kloudová, 2015, s. 28n, 38)

Tempo vyprávění je proměnlivější než u Prouzy, častěji zde dochází ke **zpomalování tempa** kvůli úvahám o jazyce, o životě apod., dále tempo zpomalují také různé vložené příběhy, ať už se jedná o vyprávění jiných postav, či různé mystifikace nebo podobenství. Tyto příběhy zároveň představují nejsouvislejší vyprávění v románu. (Kloudová, 2015, s. 38n)

Jedním z nejvýraznějších prvků celého románu je **střídání ich-formy a er-formy** (zde však subjektivizované), což jsme mohli pozorovat již v díle *Život střídá smrt*. Značně se však liší autorčina **práce s vypravěči**. V románu *Nebe nemá dno* převládá vypravěč osobní, který splývá s hlavní hrdinkou

románu Amou. V důsledku toho se čtenáři dostává pouze subjektivních a jednostranných informací. Osobní vypravěč je však v průběhu vyprávění mnohdy nahrazen vypravěčem - reflektorem a děje se tak především v okamžicích, kdy chce Ama na něco nahlédnout s odstupem, kdy chce vidět nějakou situaci s nadhledem (Kloudová, 2015, s. 38): „*na silvestra, pět minut před půlnocí, si něco nahmatá. šťastný nový rok! v tu chvíli jí to bylo jasné, i když si to vymlouvala, konejšila se, protože to přece nic neznamená, může to být cokoli, vždycky je víc možností. jenže to věděla, i když to zkoušela ukecat, moc dobře to věděla, podle toho, jak v ní hrklo, co v ní proběhlo, ta hrůza, která ji zalehla. už to kdysi zažila, dřímalo to v ní, zaskočená krev. vyplavalo slovo, které se bála použít, neměla ho ve slovníku, bylo zastaralé, vyčpělé. ale furt se vracelo, slovo, co se váže k pověrám a babským povídkám, a přestože utíkala, vždycky ji zas dostihlo. kletba. bylo jí čtrnáct, když jí máma oznámila, že má rakovinu. a teď, po čtvrt století, přebírá štafetu, svoje dědictví. stejná diagnóza, ve stejném věku, na stejném místě, přes kopírák. dnes se tomu říká genetika, dřív říkali rodinné prokletí.*“ (Androniková, 2010, s. 61n)

Tematika boje s nemocí a s utrpením nutně vyžaduje **značné množství psychologických prvků**, což se odráží podobně jako u Prouzy v **druzích řeči**, ale na rozdíl od románu *Život střídá smrt* zde **řeč myšlená** jednoznačně převládá. Co se týká stupně zprostředkování, setkáme se v románu nejčastěji s **řečí nepřímou**, čímž se opět dílo *Nebe nemá dno* odlišuje od Prouzova románu. **Přímá řeč** se v díle *Nebe nemá dno* vyskytuje jen zřídka a je vždy **nesignalizovaná**, ani Androniková tedy nevyužívá uvozovek. Dialogy mezi postavami se objevují v díle zřídka, převládá **dialog psychologický**, se kterým jsme se setkali již u Prouzy, a objevuje se taktéž v situacích, kdy Ama rozmlouvá a polemizuje sama se sebou a pokládá sama sobě četné otázky

týkající se především jejích vlastních prožitků. (Kloudová, 2015, s. 38) Rozdílnost využívání druhů řeči a vypravěčů způsobuje, že dílo Hany Andronikové je mnohem **subjektivnější**, a tudíž i **emotivnější** než dílo Petra Prouzy, který nechal ve svém románu promluvit i nezúčastněného vševědoucího pozorovatele. V díle *Nebe nemá dno* je příběh demonstrován pomocí druhů řeči také mnohem **niterněji** než v případě románu *Život střídá smrt*, kde pozorujeme vývoj příběhu především na vzájemné interakci postav a dostáváme se tak spíše do vztahové roviny.

Publikace *Naratologie* sděluje, že čitelnost vyprávění mimo jiné snižuje **mnohoznačnost, narušení chronologie, prostorová nestabilita, splývání světa vyprávěného se světem vypravování, nedodržení řádu v ose otázka - odpověď, lapsy v referenčním systému textu** apod. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 175) Tohle všechno kniha *Nebe nemá dno* do detailů splňuje, proto představuje pro čtenáře, co se způsobu vyprávění týče, skutečně oříšek. Navrch autorka přidává ještě výraznou **destrukci pravopisu** a již zmíněnou **nesignalizovanou přímou řeč**, čímž se její dílo stává mnohem hůře uchopitelným než dílo Prouzovo. (Kloudová, 2015, s. 54)

1.3 Kompozice

1.3.1 Kompozice románu *Život střídá smrt*

V případě románu *Život střídá smrt* se jedná o klasický **románový žánr s chronologickou kompozicí**, která je jen zřídka narušena **achronií** (více viz kapitola 1.2 Narace). Prouzův román využívá **tradiční poetiku**, což je dáno

historickým kontextem vzniku. Celým románem se prolíná **realistická střízlivost**.

V Prouzově románu se vyprávění člení do **oddílů**. Dílo je rozsegmentováno celkem do tří oddílů, z nichž události prvních dvou oddílů se odehrávají vždy od září do srpna, vyprávění posledního oddílu pak taktéž začíná v září, ale končí prosincem. První dva oddíly jsou tedy přibližně stejně dlouhé, poslední oddíl je výrazně kratší, tudíž zde můžeme hovořit o **asymetrii**. Všechny oddíly na sebe plynule navazují. Dalšího členění na kapitoly autor nevyužívá, což činí **příběh více souvislý**.

Významnou pozici má v Prouzově díle **využití citátů**. Prouza neohraničuje citátem všechny oddíly, půjčuje si pouze jeden výrok slavného literáta pro uvození celého díla. Slavným literátem je Fjodor Michajlovič Dostojevskij a autor cituje toto: „*Bojím se, že nebudu hoden utrpení.*“ (Prouza, 2015, str. 6) Je zřejmé, že se citát vztahuje k hlavní postavě Pavla, který svou ženu trápil a vrátil se k ní krátce před propuknutím choroby. Během následujících náročných okamžiků se Pavel trýzní pocitem viny a velmi často se sám sebe ptá, zda nebyl příčinou Hedvičiny choroby. Citát by tedy mohl vyjádřit obavu, zda je Pavel hoden toho ukázat se při prožitcích utrpení během boje s Hedvičinou chorobou jako lepší člověk, který dokáže stát při své ženě.

V Prouzově románu je stěžejním tématem **boj se zhoubnou chorobou**, zde konkrétně s leukémií, a **tematizování smrti**. Autor využívá **realistické střízlivosti**, tudíž posmrtný život či setkání v něm nepřipadá v úvahu. Velmi důležitá je zde **perspektiva**, ze které je na zápas s nemocí nahlíženo. Příběh zhoubného onemocnění totiž nepředkládá čtenáři chorobou stížená Hedvika (i když i Hedvika výjimečně prozradí své osobní hledisko), ale především její

manžel Pavel, který je jí při léčení oporou. Prouza zde tedy coby manžel reflektuje skrz své **alter ego Pavla** úděl své manželky. Perspektiva v románu *Život střídá smrt* je tedy **mužská a vázaná na pohled zvenčí**, silně autobiografické svědectví o umírání ženy tak může čtenář sledovat z netradičního úhlu pohledu: „*Po tom prvním prosincovém týdnu nevypadala Hedvika příliš dobře. Opakovaně ji srážely návštěvy na onkologii. Oba jsme byli nervózní, unavení a celý ten týden se odvíjel kdesi v nás, ale zároveň jsme všemi city i rozumem působili proti jeho vnější podobě. I když kdo ví, tak jsem to prožíval já a myslel si totéž o Hedvice, ale třeba to u ní bylo jiné. Mně neozařovali slezinu, mně nedávali transfuze, já byl v hrůzné říši rakoviny jenom návštěvník.*“ (Prouza, 2015, s. 113)

Celý Prouzův román prolínají **pocity z blížící se smrti**, jedná se o pocity dvou osob a jsou obvykle líčeny velmi depresivně (více k pocitům viz kapitola 2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením). Dále v románu *Život střídá smrt* nalezneme poměrně často **prvky poškozeného těla**: „*Remise Hedviky Rajterové se začínala kvapně sesouvat. Měla potíže s dýcháním, těžce a dlouho odkašlávala a celá se přitom bezmocně trásla. Na obou palcích na ruce se jí pod nehty kdovíjak utvořila bolestivá ložiska hnisu, která jí Pavel každý večer pod proudem horké vody vymáčkával.*“ (Prouza, 2015, s. 170)

Prouza využívá také kompozičního prvku **paralely** a zaměřuje se na paralelu s přírodou, přičemž tato paralela se vztahuje ke šťastné události: „*Ráno, jen po několika hodinách spánku, se probudil čilý a čerstvý. Den se otevíral jasným sluncem, visícím nízko nad obzorem. Vydávalo zvláštní tmavě rudý svit, který v sobě skrýval cosi nedefinovatelného, výzvu k naději, pobídku k činu. Rodná krajina pod tím zvláštním purpurovým svitem připadala Pavlovi*

prosáklá radostnou předtuchou.“ (Prouza, 2015, s. 14) Toto líčení přírody uvozuje Pavlův radostný návrat zpět k rodině, kterou předtím opustil.

Dále se v Prouzově románu setkáme s **kontrastem** mezi láskou a utrpením: „*O lásce se už popsalo stránek, nevalných i nádherných, těžko k tomu něco dodávat. Ale tam, na osamocené lodičce, mezi nebem a tisíciletou vodou, jsem ke své ženě cítil něco víc než lásku - všechno, prostě všechno. Tu noc jsme se po dlouhé době zase milovali, něžně a pomalu, ale zřejmě i proto Hedvika druhý den silně krvácela z nosu a nemohla téměř celý den vyjít ven.*“ (Prouza, 2015, s. 79)

V románu *Život střídá smrt* se uplatňuje **zvířecí symbolika**, jednou v podobě motýlů a podruhé v podobě poštolky, přičemž oba symboly jsou chápány negativně: „*Ach, stříbrní motýli pohřbů, které malý Pavlík vidával ve snech a horečnatých představách. Při pohřbu babičky Žofie, to bylo Pavlovi asi pět let, uviděl v třesnutém lednovém týdnu na dvířkách pohřebního vozu stříbřitě zbarvené ornamenty, květiny a obrovské motýli, které od těch dob objevoval ve snech jako předtuchu, jako varování. Po tolika letech hleděl dvaatřicetiletý Pavel na okno, ale viděl tam jen ornamenty mrazu, snad květiny, možná i motýly, ale varování vyčíst nedokázal.*“ (Prouza, 2015, s. 33) Další symbolická událost se týká útoku poštolky na Hedvičina kanárka Ťitínka: „*Ten neomalený útok na Ťitínka v ní vyvolal nejasný, ale ostrý strach. Považovala to za předzvěst něčeho neblahého, za signál odkudsi z temnot, i když všude kolem bylo plno světla a slunce.*“ (Prouza, 2015, s. 154) Kombinace negativní události s krásným počasím též vytváří **další kontrast**.

Předtuchy na základě zvířecích symbolů však nejsou jediné, některá tušení zakládají postavy **na intuici**: „*Ve čtvrtek jedenáctého listopadu se*

s Davidkem rozjel do Dvora Králové podívat se na zvířátka do zoologické zahrady. Chlapec hýřil dobrou náladou, zvědavě postával před klecemi a na všechno se vyptával, proč, proč? Jeho otec mu trpělivě odpovídal, ale zároveň zažíval zneklidňující rozštěpení. Odněkud ze šedivých mraků k němu padalo Hedino volání o pomoc.“ (Prouza, 2015, s. 171)

Významnou otázkou se také stává, **jak se mění odchod ze života v příběh**. Pokud jde o onemocnění v mladším či středním věku, v obecném povědomí funguje něco jako očekávání osudové zprávy, definitivní diagnóza, liché naděje, smíření - nesmíření - víra v zázrak, exitus. V případě románu *Život střídá smrt* je tematizováno **očekávání osudové zprávy** hned na počátku příběhu, kdy Hedvika s Pavlem čekají v nemocnici na výsledky vyšetření. Ani jeden z nich si však nechce po **zjištění diagnózy** tuto skutečnost přiznat, proto si **nalhávají**, že se jedná o mnohem méně vážnou chorobu, což přetrvává až do konce jejich příběhu. Až do poslední chvíle, než Hedvika zemře, tedy **doufají v zázrak**.

Prouza se však neomezuje pouze na tematizování boje s leukémií. Střídání Hedvičina špatného období a období remise je prolínáno událostmi týkajícími se Pavlovy práce.

1.3.2 Kompozice románu *Nebe nemá dno*

Kompozice románu *Nebe nemá dno* je mnohem komplikovanější než kompozice románu *Život střídá smrt*. I přes skutečnost, že je dílo *Nebe nemá dno* označováno za román, **nejedná se o příběh vystavěný na pevné syžetové konstrukci, a jde tak o mnohem méně souvislé dílo, než je to Prouzovo. Můžeme hovořit až o jakési mozaice kombinované s vhledy do vnitřního světa**

hlavní postavy. Dílo bychom mohli označit snad až za koláž či reportáž, jak se o něm sama autorka vyjádřila ještě před vydáním (Kloudová, 2015, s. 23): „*Těžko se mi to popisuje. Nejsem si ani jistá, zda tato kniha zapadne do škatulky „román“, řekla bych spíš, že jde o koláž, někdy až na hranici reportáže, ale to je vlastně jedno. Kniha je o hledání a putování, vede do amazonského pralesa a nevadské pouště, klade si otázky o smyslu naší existence a občas se tu a tam vynoří i nějaká odpověď.*“ (www.pwf.cz) Nejpresnější by bylo označení románu *Nebe nemá dno* za román s **kompozicí typu tříště**, tedy za dílo se zlomkovitým, úryvkovitým a opticky rozbitým textem (Peterka, 2007, s. 185). Toto všechno dokládá fakt, že román je na rozdíl od tradičně pojatého románu *Život střídá smrt* výrazně **ovlivněn postmodernou**. Další postmoderní vlivy můžeme pozorovat také při autorčině **experimentaci s vypravěčem** (více viz kapitola 1.2 Narace) nebo při zaníceném **prožívání spirituálních, mystických či fantastických představ**. Román *Nebe nemá dno* tedy působí mnohem **exotičtěji** než román Prouzův.

Autorka rozdělila svůj román taktéž do **oddílů**, je jich celkem pět, přičemž všechny oddíly spojuje především hlavní hrdinka Ama. Každý oddíl je poté na rozdíl od románu *Život střídá smrt* ještě rozčleněn **do kapitol** označených názvem, přičemž první a poslední oddíly jsou nejkratší. Nejdelším oddílem, který v sobě zahrnuje sedm kapitol z celkových třinácti, se poté stává oddíl druhý týkající se Amina pobytu v Peru, i zde tedy můžeme hovořit o kompozici výrazně **asymetrické**. Dílo obsahuje **deníkové zápisky** datované od 14. 3. 2008 do 6. 10. 2009. Závěr celého příběhu je zprostředkován pomocí **dopisů** (více k závěru románu viz kapitola 2.4 Vyústění románu). (Kloudová, 2015, s. 23)

Velmi významnou roli má i v tomto románu **využití citátů**. Autorka jich však užívá hojněji než Prouza, ohraničuje citátem každý oddíl. První oddíl doprovází citát od Alberta Einsteina: „*Nejdůležitější otázka, kterou si můžeme položit, zní: Je tento vesmír přátelský?*“ Pokud vztáhneme citát k celému románu, je zřejmé, že se týká nešťastného osudu hlavní hrdinky. Citát však můžeme chápat i jako uvození pouze prvního oddílu, kde by se pojil ke smrti Amina otce, kterého tolik milovala. Mohl by se jí snad zdát vesmír přátelský, když jí vzal otce? (Kloudová, 2015, s. 28)

Pro druhý oddíl zvolila autorka citát od Thomase Bernharda: „*závidím mrtvým. chvíli jsem je nenáviděl, protože byli v převaze.*“ (Androniková, 2010, s. 20) Pochopení souvislosti tohoto citátu s ději odehrávajícími se v druhém oddílu není tak snadné a význam můžeme částečně vydedukovat až v závěru celého oddílu. Ama se během svého pobytu v džungli několikrát dostala až na samé dno a často si přála, aby utrpení už natrvalo skončilo, chtěla se tedy dostat k „převaze mrtvých“. (Kloudová, 2015, s. 28)

Ve třetím oddílu se autorka opět vrací k Albertu Einsteinovi a půjčuje si od něho výrok: „*intuice je posvátný dar, racionální mysl je věrný sluha. vytvořili jsme společnost, která ctí sluhu a zapomněla na svůj dar.*“ (Androniková, 2010, s. 158) Jen na základě vize se Ama vydává pokračovat ve svém boji o očistu duše do Ameriky. Autorka mohla citát použít také proto, aby vytkla rodině, že jí neschvalovala výpravu do exotické země, protože se jí autorčino rozhodnutí nezdálo dostatečně racionální. (Kloudová, 2015, s. 28n)

Čtvrtý oddíl je z největší části věnován traumatickým zážitkům z chemoterapie. Při klasickém léčení znamená pro Amu největší oporu matka, proto i citát se týká matek a jejich dětí (Kloudová, 2015, s. 29): „*narodila jsem*

se své matce. tak to u nás chodí. rodíme se matkám, přestože si matky často myslí, že ony rodí nás. mylí se, my se rodíme sami. planety se rodí tichu, vyraší z něj s vědomím počátku i konce, s vědomím věčnosti.“ (Androniková, 2010, s. 218)

I poslední oddíl je uveden citátem, tentokrát od Walta Whitmana: „*osobně neznám nic než zázraky.*“ (Androniková, 2010, s. 277) Tento citát odkazuje zřejmě k místu, kam se Ama v posledním oddílu vydává, což je Jeruzalém, Svatá země, kde jsou zázraky na denním pořádku a kde má člověk pocit, že se přibližuje Bohu. Autorka však mohla využít citátu i k poukázání na své téměř zázračné poražení rakoviny, které v posledním oddílu taktéž tematizuje. (Kloudová, 2015, s. 29)

Závěrečná dedikace je opět věnována matce a obecně všem matkám, což jen potvrzuje, že právě matka byla pro Amu nejdůležitější osobou při boji s chorobou. (Kloudová, 2015, s. 29)

Klíčovým tématem celého románu je i zde **zápas se zhoubnou nemocí**. Hlavní postava **Ama je autorčíným alter egem**, podobně jako Pavel je alter egem Prouzy, Androniková však na rozdíl od Prouzy reflektuje skrz Amu vlastní situaci. I Ama nás seznamuje s různými **pocity ze smrti**, významně se však liší **perspektiva, která je zde ženská, vnitřní**, a postava se tak zaměřuje především na své vlastní nitro: „*dýchání pomáhá, zatlačí depku do sklepení, do podzemních potrubí. lehne si do světla a rozepne, rozprostře nad krajinou, tenká vrstva pružné sítě, membrána. tělo se skládá, orgány na přeskáčku, v úsecích a fázích, postupně mizí. je okem v prostoru, mračnem v pohybu, osahává šíři, příště si nabere víc výšek. při praní prádla si zpívá a je jí jedno, jak to skončí.*“ (Androniková, 2010, s. 58) Smrt místy líčí s hořkou ironií, jindy

pod vlivem destruktivního strachu, autorka tedy využívá kompozičního prvku **variace** (více k pocitům viz kapitola 2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením).

Autorka tematizuje sice v menší míře než Prouza, ale také, **tělesné chátrání a prvky poškozeného těla** (Kloudová, 2015, s. 25): „*ty mušky, co vypadají jako snítka prachu, jako tečka za slovem, vyrábí jelita jak řezník. chvílema má pocit, že jí z toho hmyzu jebne.*“ (Androniková, 2010, s. 39) „*chtěla by rvát, nadávat, vyletět z kůže. leží v hořícím mraveništi, v moři žvýkaček a zkouší se s tím smířit. kůže rozškrábaná do krve, třeba to pomůže.*“ (Androniková, 2010, s. 48)

Dále autorka využívá zvláštní **paralelu** k rozpadu těla (Kloudová, 2015, s. 25): „*koupelna je zároveň parní lázeň. ama z ní vidí na druhý břeh, na magický strom, který k ní mluví, svléká se, terakotová kůra z něj tence padá jak opálená kůže. stačí na něj pomyslet a něco se děje, uvnitř, kutálení v žaludku, cinkání kostek ledu.*“ (Androniková, 2010, s. 41) Androniková využila podobně jako Prouza ve své paralele přírodu.

Jako další kompoziční prvek se v románu uplatňuje podobně jako u Prouzy **kontrast**. Ama je ve svých pocitech mnohdy rozpolcena, setkáme se s negativními prožitky - se strachem, vztekem apod., ale do kontrastu se dostávají také pocity bezpodmínečné radosti ze života (ukázky viz kapitola 2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením).

Ama dále prokládá hlavní téma boje s rakovinou různými **mýty a legendami** (Kloudová, 2015, s. 26): „*pamatuju si, jak mi babička vyprávěla o léčiteli, který zneužíval svoji moc. jednoho dne, když šel se svou ženou k jezeru, vynořil se z vody obrovitý had; plivnul na šamana a zmizel zpátky*

v jezeře. žena dovezla muže domů, uložila do postele, a on do večera otekl. ráno bylo po něm. babička říkala, že ten had byla jeho vlastní síla, která se proti němu obrátila.“ (Androniková, 2010, s. 170) I v tomto románu je **významná symbolika** a taktéž především zvířecí. Setkáváme se s hadem jako symbolem zákeřnosti, slizkosti a s medvědem jako symbolem veselí a radosti (Kloudová, 2015, s. 26): „*v noci viděla hada. obrovitý stříbrný had, v gejzíru vody vyšlehl, vyrostl z jezera. stála na břehu, oči dokořán. rozeklaný, nic jí neudělal, nic neříkal, jen se ukázal. pohledem v ní otočil.*“ (Androniková, 2010, s. 168) „*k mým osobním strážcům, havranovi a vlkovi, přibyl ještě medvěd; patrně jsem si ho přitáhla z pouště. (...) můj medvěd je šoumen, jezdí na jedné lyži ve slaměném tralaláku, metá kozelce a hraje na banjo.*“ (Androniková, 2010, s. 252n) Negativně pojatý symbol hada a pozitivně uchopený symbol medvěda taktéž vytvářejí **kontrastní dvojici**.

I zde se nabízí reflektování díla podle proměny smrti v příběh. **Očekávání osudové zprávy je čtenáři zcela odepřeno**, hlavní hrdinka nás hned na počátku informuje o rakovině, svoji diagnózu tedy již zná. Je to silná osobnost, proto si nedělá na rozdíl od Hedviky **žádné liché naděje**. Odjíždí léčit svoji duši a věří, že tím dokáže porazit i svoji chorobu, i zde bychom tedy mohli mluvit o **víře v zázrak**.

1.4 Jazykové prostředky a vizuální efekty

1.4.1 Jazykové prostředky a vizuální efekty v románu *Život střídá smrt*

V Prouzově díle *Život střídá smrt* se mnohdy mísí **spisovné výrazy s kolokvialismy**, Prouza však obvykle ponechává spisovné koncovky a

do opozice k nim staví např. univerbizaci, která se vyznačuje nespisovným charakterem. Toto vše dodává příběhu na důvěryhodnosti a autentičnosti: „*Ale přejícná hvězda těch pár týdnů nezklamala. Když jsem vycházel z podchodu na Václaváku, málem jsem vrazil do Ctibora Paulíka, známého reklamního fotografa.*“ (Prouza, 2015, s. 19) Dále se v Prouzově románu setkáme s využíváním **pejorativních výrazů či vulgarismů**, které slouží nejčastěji k vyjádření vzteku nebo negativního vztahu k druhé osobě: „*Když se pomstím tomu sádelnáči, pomůžu tím Hedvice? Kdoví, musím však pro její záchranu zkusit všechno.*“ (Prouza, 2015, s. 40) „*Byly to měsíce, kdy bych každého nakopal. Měl jsem tehdy zlost i na Hedviku, že je taková vyrovnaná, že ví, kde jsem chybil, a že mi to nevyčítá, že stojí při mně, i když jsem naletěl jako debil a vůči ní se zachoval jako bídák.*“ (Prouza, 2015, s. 62)

Dále Prouza staví do opozice k příznakovým výrazům **odborné pojmy**, což souvisí s pohybováním se v lékařském prostředí: „*Změnil Hedvice léky, dal jí zahraniční preparát myleran a k tomu prednison, což je kortikoid, hormonální lék, který bude působit jak proti revmatismu, tak proti krvácivosti dásní, kterou nyní Hedvika zase velice trpěla, a navíc zvyšuje chuť k jídlu, což bylo taky zapotřebí, během zánětu zhubla o více než dvě kila.*“ (Prouza, 2015, s. 73)

Prouza příliš nevyužívá obrazných pojmenování, můžeme se ale setkat s **frazémy**: „*Chystal jsem se do Reprosu za tím syčákem Lapáčkem, který mě tehdy tak pěkně nechal ve štychu.*“ (Prouza, 2015, s. 19) Dále můžeme v románu najít několik **lidových úsloví**, která vyjadřují Pavlův pocit ohrožení smrtí: „*V těch měsících jsem si uvědomoval přiléhavost různých lidových úsloví: žít s šibenicí za zády, žít třeba i ve spolku s d'áblem, žít s nožem*

pod krkem, žít na pokraji propasti, žít na laně.“ (Prouza, 2015, s. 101) Prouzův román se tedy mnohdy ztotožňuje s **lidovou moudrostí**.

Klíčové jazykové prostředky, které dokládají dobu, o níž román pojednává, jsou **dobově příznaková vyjádření**. Autor je ve vyprávění užívá hojně a pro mnoho současných čtenářů mohou dobové výrazy ztěžovat porozumění: *„Tehdejší průšvih v mém epesním zaměstnání v Reprosu jsem shodil na nejbližšího člověka, na Hedviku.“* (Prouza, 2015, s. 35) *„- Hele, Pavle, klid. Věc se má takhle. Margit sice bydlí tady za rohem, ale není doma. Vona je čerstvě rozvedená, tak si zrovna voprašuje toho svého nového šamstra.“* (Prouza, 2015, s. 129)

Přítomnost dětí v rodině Rajterových znamená také časté užití **deminutiv**: *„I malý Davídek viditelně prospíval, začínal používat svůj rozumek a vypadalo to, že z něho roste pěkná svéhlavička.“* (Prouza, 2015, s. 146)

Z vizuálních efektů se můžeme setkat v románu *Život střídá smrt* pouze s **částečně signalizovanou přímou řečí** (je uvozena pomlčkou, ale neukončena). Velmi zajímavá je také zmínka Pavla o **vlivu událostí na písmo postavy**: *„Zjistil jsem, že se mi změnilo písmo, rukopis. Míval jsem rozevlátá písmena, psal jsem rázně, s ostrým sklonem. Ted' píšu jinak, tlačím slovo za slovo, celé je to stísněné a přikrčené. Podvědomí pracuje.“* (Prouza, 2015, s. 34) Prouza tedy přiznává promítání životních událostí do jazyka, kdy pod vlivem úzkosti z hrozící smrti se stísněnost a strach projeví i vizuálně v písmu.

1.4.2 Jazykové prostředky a vizuální efekty v románu *Nebe nemá dno*

S Aminým cestováním po exotických zemích úzce souvisí využívání **cizích jazyků a místních pojmů** v románu *Nebe nemá dno*. Nejedná se však o samoúčelné zařazení cizích jazyků, protože „*přechod do cizího jazyka předpokládá hluboké sblížení s odlišnou kulturou, nejspíš při dlouholetém pobytu v cizině, která se tvůrci stává druhým domovem.*“ (Peterka, 2007, s. 42) Ama dlouhou dobu pobývá v zemích s odlišnou kulturou i jazykem a snaží se aklimatizovat mimo jiné i alespoň částečným ovládnutím cizích jazyků. Konkrétně se zde setkáváme se španělštinou (Kloudová, 2015, s. 50): „*comer – jíst, arros – rýže, papa – brambor, pareja – partner. zkouší dát dohromady holou větu, ale je příliš rušno, v tom hlaholu se nedá soustředit.*“ (Androniková, 2010, s. 35) Ojedinele narazíme také na jazyk Indiánů Shipibo (Kloudová, 2015, s. 50): „*diego jí zpívá písně svého kmene, pak přednáší o jazyce shipibo. aywaska se řekne oni, žena je ainbo, voda onpash, kámen macan, nebe je nai a shobo je dům.*“ (Androniková, 2010, s. 96) Ama obvykle okamžitě poskytuje čtenáři překlad. Pokud pro nějaký místní pojem neexistuje v rodném jazyce alternativa, dostává se čtenáři vysvětlení (Kloudová, 2015, s. 50): „*v tomhle ses myla, pamatuješ? ajo saja, popínavý keř s listy, co voní jako česnek. používá se k očištění koupeli před obřadem a k ochraně před zlými duchy. a tenhle strom je léčivý, silné laxativum.*“ (Androniková, 2010, s. 36) „*k večeri pescadito, nasolená rybka. v den příjezdu se s gloriou shodly, že to není k jídlu.*“ (Androniková, 2010, s. 48) Využitím cizích jazyků se dílo *Nebe nemá dno* výrazně od Prouzova románu odlišuje. Román od Andronikové díky tomuto působí mnohem **exotičtěji** než Prouzův, jeho román bychom mohli označit téměř za „domácký“ (toto podporuje i značné užití deminutiv v románu *Život střídá smrt*, se kterými Androniková nijak více nepracuje).

Vzhledem ke skutečnosti, že román obsahuje deníkové záznamy, není překvapivé, že se i v tomto díle mísí **spisovné výrazy s kolokvialismy**, což i zde dodává příběhu na autentičnosti (Kloudová, 2015, s. 51): „*chci přestávku, aspoň na chvíli. chci zpátky svůj starý svět, své vyšmajdaný boty.*“ (Androniková, 2010, s. 117) Mnohdy se Ama uchýlí taktéž k **vulgarismům**, které slouží obvykle k vyjádření vzteku (Kloudová, 2015, s. 51): „*jak mu to všechno mohla rozumět? neví, co si o tom myslet. a musíš furt myslet? o všem mít úsudek? na úsudek se může vysrat. doufá, že úsudek byl to kamení, co včera vyblila.*“ (Androniková, 2010, s. 41) Nadměrné užívání vulgarismů zásadně **odporuje tradičnímu schématu ženské role**, zajímavé je, že jich Androniková jako žena dokonce využívá mnohem více než Prouza jako muž.

Do opozice s výše zmíněnými příznakovými jazykovými prostředky se staví využívání **obrazných pojmenování a odborných výrazů**. Z obrazných pojmenování se nejčastěji setkáme s **personifikacemi** (Kloudová, 2015, s. 51): „*kolem mihotavý údiv vážek, stromy mírně zvednou obočí, hlasitě povzdechnou.*“ (Androniková, 2010, s. 85) Ale své místo mají i zvláštní **metafory** (Kloudová, 2015, s. 51): „*ego je pyšná princezna.*“ (Androniková, 2010, s. 132) Značnou obrazností se dílo *Nebe nemá dno* od Prouzova románu liší. Termíny jsou však v rámci vyprávění užité shodně, nejčastěji se tedy týkají lékařského prostředí (Kloudová, 2015, s. 51): „*místo oběda si střihne bujarou jízdu na zlínské onkologii. krev se nám tím neupogenem vylepšila, tak vám to můžeme dát vykapat, raduje se lékař.*“ (Androniková, 2010, s. 237)

Již obraznými pojmenováními se autorka projevila jako někdo, kdo má k jazyku jakýsi citový vztah. Důkazem pro toto tvrzení jsou dále četné **hrátky s jazykem** (Kloudová, 2015, s. 51): „*kosti se mi rozpouští, mám rozpustilé kosti.*“ (Androniková, 2010, s. 105) „*pochybuju o celém vesmíru. co jsi sakra*

zač, všemíre?“ (Androniková, 2010, s. 126) „spousta duchařů nedělá duchovno, ale duc hovno.“ (Androniková, 2010, s. 244)

Ama s rodinou a blízkými komunikuje nejčastěji zprostředkovaně, proto mají své nezastupitelné místo v románu i **emotikony**. (Kloudová, 2015, s. 51)

Na rozdíl od Prouzy, který využívá jazyka pouze jako prostředku k vyjádření, Androniková zachází ve využívání jazyka ještě dále a uvažuje o něm na metaúrovni, román tak prostupují četné **úvahy o jazyce** (Kloudová, 2015, s. 51): „*ama se v půli kopce zastavuje, láme se v pase, musí se smát. jak se učíme vyjednávat, vysoustružit slova, vyjádřit se ve větách, v souvětích, komplikovaných obratech a kličkách, jak dokážeme balit myšlenky, jak se koupeme v rétorice, filipikách, diskusích. bojujeme slovy, žijeme slovy, opevňujeme se slovy a pak, tváří v tvář velké kmotře, je nám to úplně na hovno.*“ (Androniková, 2010, s. 130) Mnohé úvahy se týkají **nefunkčnosti jazyka**, kdy Ama není schopná přesně vyjádřit, co cítí, často pak podléhá vzteku či skepsi (Kloudová, 2015, s. 52): „*vize. prý se tomu říká vize, chápeš? já ne. když se v tom budu expertně nimrat, spolehlivě zjistím, že jde o nějaký archetyp, atakdále, krá krá, ale k čemu doprdele jsou tyhle učený cancy. pojmosloví a přihrádky jsou mi platný jak hadovi tretry.*“ (Androniková, 2010, s. 149)

Androniková na rozdíl od Prouzy dále pracuje ve velké míře i s **vizuální stránkou jazyka**. Dopouští se především **porušování pravopisu**, kdy vypouští velká písmena a přímou řeč užívá vždy nesignalizovaně, což čtenáři značně znesnadňuje orientaci v textu. Pozornému čtenáři se však dostane prostřednictvím textu vysvětlení (Kloudová, 2015, s. 52): „*jsou diagnózy, které prostě zaskočí, jako jídlo, na které máš alergii, celou bytostí se zpěčuješ,*

nechceš, nebudeš. v tu ránu něco křupne, bublina kolem tebe se rozletí. všechny ulice tvého města oslepnou, zmizí jejich jména, nikde žádný směrovky. z knihy ti vypadnou velké písmena, slova se roztečou, změni v černé červy, nevíš, kde je začátek a kde konec, všechno splývá, rozpíjí se, pevný řád se rozpadá, prostory se řítí.“ (Androniková, 2010, s. 61) Autorka se snaží **sdělit nesdělitelné**, chce osvětlit čtenáři, jak se člověku mění život při vědomí smrti a jak se najednou některé věci stávají nepodstatnými. Jednou z takových věcí je například i psaní velkých písmen apod. (Kloudová, 2015, s. 52)

2. Komparace tematických aspektů

Při komparaci tematických aspektů se bude diplomová práce zaměřovat především na čtyři z nich, což je **hlavní postava a rodinné zázemí při léčbě, pocity při umírání a vyrovnání se s utrpením, alternativní léčba a vyústění celého příběhu**. Podobně jako v kapitole 1. Komparace tvárných postupů bude vždy jako první analyzováno Prouzovo dílo *Život střídá smrt* a následně román od Hany Andronikové, většina informací o díle *Nebe nemá dno* přitom bude čerpána z bakalářské práce s názvem *Hana Androniková: Nebe nemá dno (interpretace románu)*. Analýza druhého románu bude poté pokaždé vztažena k dílu *Život střídá smrt*. V případě prvního uvedeného díla tedy půjde především o analýzu, v případě druhého uvedeného románu se již připojí i komparativní postup.

2.1 Hlavní postavy a role rodinného zázemí při léčbě

2.1.1 Hedvika a Pavel a jejich další rodinné zázemí

V románu *Život střídá smrt* se vypráví **příběh o chorobou stíženě ženě**, která se jmenuje **Hedvika**. Perspektiva vyprávění však není tradiční, **hlavní postavou se zde stává manžel** nemocné ženy **Pavel**, který celý příběh poskytuje čtenáři ze své perspektivy.

O Hedvice toho víme poměrně mnoho. Hedvičino jméno je české a nikterak zvláštní, příjmení zní Rajterová, před sňatkem s Pavlem se jmenovala Norovská. Hedvice je přes třicet let, má hnědé oči a dlouhé světlé vlasy. Vzhledem k útrapám, které s sebou přináší choroba, je Hedvika také několikrát označena za velmi štíhlou. Pracuje jako právnička. Dále se dozvídáme o několika jejích koníčcích - Pavel se zmiňuje, že se Hedvika projevuje jako vášnivá houbařka a miluje vodu a plavání. Na několika příkladech Pavel také dokládá, že je Hedvika dobrý člověk, který dokáže vzbudit důvěru zvířat i lidí: *„K Hedě se vždycky stahovala všemožná zvířata, kočky, psi, ale i koně, ovečky, ptáci. Jako by v ní cítila člověka, který jim určitě neublíží. Téměř totéž se dalo vypořádat i u starých lidí. Na každé procházce s Davidkem ji někdo zastavoval, hlavně osamělé staré ženy ze sídliště, dávaly se s ní do řeči, vyprávěly jí o svých potížích, o svých starostech s nehodnými potomky, svěřovaly se jí jako nejbližší osobě.“* (Prouza, 2015, s. 104) Hedvika je tedy **postava jednoznačně kladná a vzbuzuje ve čtenáři sympatii a soucit**. Z hlediska osobnostního růstu se Hedvika nijak nevyvíjí, je tedy **postavou konstantní**. O Hedvice si tedy můžeme udělat poměrně konkrétní představu.

Je to žena poměrně **křehká**, potřebuje podporu a oporu v jiných lidech a je **na rodině prakticky závislá**.

Hlavní postavou příběhu je však Pavel, paradoxně o něm ale nevíme tolik, kolik o Hedvice. Pavlův vzhled se v románu neřeší, známe pouze jeho výšku, 182 cm. Dále se dozvídáme, že Pavel stejně jako Hedvika studoval práva a tam se také se svou ženou poznal. Práva však nedokončil a v současnosti po několika pracovních problémech pracuje jako propagační referent. Pochází z Krkonoš a spolu s Hedvikou a dvěma syny Davidem a Štěpánem bydlí nyní v Ďáblících. **Pavel je postava autobiografická**, jedná se o autorovo alter ego, což naznačuje i volba jména hlavní postavy. Autor coby Petr volí pro svého hlavního hrdinu jméno Pavel, přičemž **Petr a Pavel** byli dva nejvýznamnější apoštolové, tato skutečnost naznačuje úzký vztah mezi autorem a postavou. Dále se shoduje Pavel s autorem i v dalších skutečnostech - i Prouza pochází z oblasti Krkonoš, taktéž studoval práva, ale na rozdíl od Pavla je dostudoval a stal se redaktorem. Dále se postava s autorem shodují ve skutečnosti, že oba mají dva syny. Pavel svou osobností vytváří **opozici k Hedvice**. Hedvika je vzorem ctnosti, Pavel naopak. Kouří, pije, opustil rodinu s milenkou, i během Hedvičiny choroby je jí nevěrný. Z těchto důvodů může Pavel v některých čtenářích vzbudit **antipatii**. Zároveň se Pavel však **vyvíjí**: „*Po pravdě řečeno, málem svého zetě nepoznávala, jak se Hedinou nemocí proměnil. Byl ohleduplný, ve všem preferoval manželku a děti a dceřiným onemocněním se velice trápil.*“ (Prouza, 2015, s. 117) Díky Pavlově **nápravě a sebeobětování** se pro Hedviku může Pavel ve čtenáři tedy vzbudit i **soucit či sympatii**, že se dokázal změnit.

Pro Hedviku hraje při léčbě **nejdůležitější roli právě rodina**. Velkou **oporou duševní i fyzickou je jí Pavel**: „*- Miláčku můj, neblázni, to je nesmysl,*

ty máš nemoc, na kterou se neumírá, pokud... pokud nejsou nějaké velké komplikace a vůbec, pár let, pár dlouhých let, se nemusíš vůbec ničeho bát a pak to budou jen takové běžné potíže...“ (Prouza, 2015, s. 12) Navíc se při pokročení Hedvičiny nemoci stává Pavel také jediným živitelem rodiny, Hedvika je na něm od jisté chvíle tedy i finančně závislá. I přes přiznané poklesky je Hedvice Pavel v zásadě **mužnou oporou a stvrzuje archetypální genderovou představu na hraně kýče**, který vždy dojíká především ženské čtenářky.

Mnoho informací se dozvídáme i o Hedvičině rodině. Hedvice **zemřel milovaný otec** a Pavel toto považuje kromě jiného za příčinu Hedvičina onemocnění: *„Když se nyní ohlížím zpátky, zdá se mi, že někde tam, a je to úplně laická, ničím rozumným nepodložena úvaha, ale nějak jí věřím, že kdesi v tom horoucím červenci leží zárodek Hediny nemoci. Byla ve čtvrtém měsíci těhotenství a svého otce velice milovala. Náhlost jeho odchodu ji poznamenala.“* (Prouza, 2015, s. 24) Velkou oporou je Hedvice **matka**, která jí pomáhá s domácností: *„Pravda, tchýně k nám jezdila každý den a snažila se, seč mohla. V bytě zastala, co se dalo, vaření, žehlení, nádobí.“* (Prouza, 2015, s. 51) Poskytne navíc rodině i finanční příspěvek na auto. Někdy se ale stává pro Pavla **přítěží**: *„- Já to říkala, to bude špatné, to nikam nepojedete, ach ta chudinka, co si počneme, co děti... Pavel to nemohl a nechtěl poslouchat.“* (Prouza, 2015, s. 68)

Dále hraje důležitou roli **Hedvičina tchýně**, která si také prošla závažnou chorobou a stává se tak další osobou, která Rajterovým v těžké životní situaci pomáhá: *„Doma s kluky byla babička Rajterová, která si vzala dovolenou na čtrnáct dnů, aby vedla domácnost za Hedviku, aby ohlížela vnuky i svého syna.“* (Prouza, 2015, s. 17)

Nejvíce Hedvice však při překonávání zoufalství z těžké životní situace pomáhají **její synové**. Nemohou Hedvice sice pomoci přímo, protože jsou malí a ani nevědí, že je jejich matka smrtelně nemocná, stačí však jejich přítomnost. Při každém rozhodnutí se **Hedvika zaměřuje na děti**: „(...) *myslela na syny, musí přece být s nimi, než vyrostou, Davídek je tak malinký, ještě nedávno ho kojila, zatím jen žvatlá a capká stále za ní. Štěpánek, co se táta vrátil domů, napřel zase celou lásku k ní, svěřuje se jí, potřebuje ji, je tak zranitelný.*“ (Prouza, 2015, s. 48)

Pro Hedviku znamená **rodina všechno**. Jen díky rodině se dokáže vyrovnat s pomalu přicházející smrtí a jen rodina je motivací, aby se udržela při životě, jak nejdéle to bude možné.

Co se týče **podpory přátel**, v Hedvičině případě není až tak významná. **Hedvika se přátelům cíleně vyhýbá**, protože jsou zdraví, a to v ní vzbuzuje negativní pocity (více viz kapitola 2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením). **Zásadní jsou však přátelé pro Pavla**. Nejen že se jim svěřuje a tím dokáže překonat těžké období, ale také mu pomáhají hledat alternativy k Hedvičině léčbě a mnohdy jeho ženě i pomocí protekce zajistí při léčbě lepší podmínky.

2.1.2 Ama a její rodinné zázemí

Ama je hlavní hrdinkou románu *Nebe nemá dno* a celý příběh se tedy točí kolem její osoby. Proto je také zajímavé, že o Amě **prakticky nic nevíme**, neznáme ani její příjmení, dostáváme mnohem méně informací než v případě Hedviky. Nevíme nic o jejím povolání, nic o koníčcích. Veškeré informace,

které o ní můžeme z románu získat, musíme vydedukovat na základě jejích činů. (Kloudová, 2015, s. 40)

Na první pohled čtenáře zaujme **jméno hlavní postavy**. Přestože je Ama Češka, nejedná se o jméno české, po původu tedy musíme pátrat na zahraničních serverech. Nejčastěji se jménu Ama připisuje původ africký, a jméno by poté znamenalo „narozená v sobotu.“ Výkladů jména Ama nalezneme ale více, pokud jménu připíšeme americký původ, byl by význam jména „voda“. Další možností je, že jméno Ama je zkráceninou jmen Amanda či Amáta. V tomto případě by se jednalo o původ latinský, a Ama by tedy znamenalo „milá, milovaná, milováníschopná“. Žádná z těchto možností však příliš nesedí k příběhu, který autorka čtenáři předkládá. Musíme se tedy přiklonit ke skutečnosti, že autorka zvolila jméno hlavní hrdinky tak, aby podpořila žánr iniciačního románu. (Kloudová, 2015, s. 40)

Hodrová stanovuje v rámci iniciačního románu **trojici postav - adept, zasvětitel, panna**. Amy se týká postava adepta - cestuje do cizích exotických zemí, kde zůstává víceméně sama, protože chce uniknout tlaku okolí. Na cestu se vydává na základě vize. Amino jméno začíná na A, tedy první písmeno abecedy, čímž takéž Amina charakteristika odpovídá postavě adepta. Spontánně se Ama vydává hledat něco, neví přesně co, vydává se za lidmi, od kterých něco potřebuje, a spojuje tak všechny oddíly knihy. Ze všech těchto důvodů Ama zcela odpovídá charakteristikám postavy adepta. (Kloudová, 2015, s. 46)

Vzhledem k četným citátům, které Ama do svých deníkových zápisků připojuje, můžeme s jistotou tvrdit, že Ama **miluje literaturu, hudbu a kvantovou fyziku**. Její rozhled v této oblasti je nezměrný. Lásku ke knihám

Ama explicitně potvrzuje (Kloudová, 2015, s. 40): „*poprvé v životě je úplně bez knih, poprvé v životě nemá co číst. má s sebou jen španělskou konverzaci a slovníček.*“ (Androniková, 2010, s. 39)

Ama se v průběhu příběhu na rozdíl od Hedviky vyvíjí, nemůžeme ji tedy označit za postavu konstantní. Po zjištění diagnózy se Ama potýká s těžkou depresí, v okamžiku, kdy se rozhodne odjet do Peru, se však její stav promění v jakousi předsmrtnou hyperaktivitu a Ama získává duchovní naději. Ama se nebrání alternativní léčbě, přitom se ale projevuje jako pragmatický člověk, čímž postava Amy představuje jeden velký **paradox**. Dále může čtenář vypožorovat **feministickou stopu**, protože Ama se jeví jako silná žena, není na nikom závislá, můžeme ji také označit za intelektuálku s jasnou představou o světě. Ama je tedy v porovnání s Hedvikou **mnohem silnější osobností**. Dále se o Amě dozvídáme, že je velká cestovatelka (Kloudová, 2015, s. 41): „*odpoledne skládá čistou košili. košili pamětnici. košili světoběžku. sjezdila s ní všechno, austrálii, thajsko, mexiko.*“ (Androniková, 2010, s. 106) A že bývala kdysi sportovkyní (Kloudová, 2015, s. 41): „*poslední metry ještě zrychlí, vždycky to v sobě našla, vyhrábla zbytek šťávy, když běhávala stovku, jen to tehdy líp udýchala, svaly stehen neměla z listového těsta.*“ (Androniková, 2010, s. 167n)

Několikrát v románu narazíme také na zmínku o **Aye**. Z příběhu můžeme vydedukovat, že se jedná o jakousi postavu hluboko uvnitř Amy a Ama ji zmiňuje v případech, kdy se cítí sama sobě nejvíce vzdálená. (Kloudová, 2015, s. 41)

Ama je dále podobně jako Pavel **postavou autobiografickou**, s autorkou má tedy mnoho společného. Jedná se o mladou ženu, statečnou a

emancipovanou, která se dokáže postavit proti konvencím i proti celé rodině, poslouchá své srdce a dělá to, co sama chce. Je velice chytrá a sečtělá. Věří v duši člověka a její očistu, přesto ji můžeme také označit za pragmatickou osobnost. (Kloudová, 2015, s. 41)

Petr A. Bílek o Amě tvrdí, že *„je fascinována chaotickým propletením vztahů, v nichž žijí domorodci v jihoamerické džungli. Všechny ty nemanželské vztahy, nevěry či milenci a milenky kdesi za řekou jsou ale výrazem propletenosti či zesíťování našich osudů. Naše žití závisí na jiných a jakýkoli čin či událost má dopady nejen na mne, ale i na ostatní. Život jedince je v jejím pojetí vnímán vždy ve vztahu k druhému, je koncipován jako nutnost „připojit se“. Člověk může čehokoli dosáhnout jen za pomoci jiných.“* (Bílek, 2014, s. 246)

Dále je postava Amy zajímavá tím, jak má **pozměněné vnímání času**. Člověk v normální situaci totiž žije přítomností a uvažuje o budoucnosti. Ama se však nachází v situaci zcela odlišné, krajní, která jí v žádném případě nezaručí zárnou budoucnost. Žije tedy přítomností, ale vrací se i ve značné míře do šťastnějších okamžiků z minulosti. (Kloudová, 2015, s. 42)

Ama je jediná postava, která **spojuje všechny oddíly románu**, jedná se o postavu v krajní životní situaci, která téměř jistě ví, že zemře. (Kloudová, 2015, s. 42)

O postavách v románu *Život střídá smrt* se tedy zdánlivě dozvídáme mnohem více informací než zde, ale obvykle se jedná o informace vnější jako příjmení, povolání atd. Víme ale mnohem méně o jejich intelektu a duševním životě než v Amině případě.

O rodinném zázemí hlavní hrdinky se toho příliš nedozvídáme. I **Amin otec, kterého velmi milovala, zemřel**, a tím začíná celý Amin příběh. Ama nese otcovu smrt velmi těžce a čtenáře nutí její bolest uvažovat nad tím, zda nebyla otcova smrt jednou z příčin vypuknutí vlastní choroby, čímž se taktéž román *Nebe nemá dno* shoduje s románem Prouzovým (Kloudová, 2015, s. 41): *„ránem víří telefon, vím dobře, co v něm bude znít. studená sprcha, tvůj poslední smeč. z kláves na tvém piánu jsou rubíny a vážky, letí oknem ven. a pak to přijde, předmět, příslovečný klik. něco uvnitř přeskočí, chci puknout, prasknout vyletět. potřebuju rvát, házet, rozbíjet. pero, co drtím v prstech, až z nich teče krev, hodinky, utažený řetízek, tetuje do zápěstí tmavošedou mříž. chci rvát šaty, kůži, žíly.“* (Androniková, 2010, s. 9)

Výrazně se liší **role muže v obou románech**. Ama v zásadě nemá oproti Hedvice ve svém životě mužskou oporu, nebo jen odvozenou v podobě filosofa či léčitele. Převládá **vztah k matce** a hrdinčin **osamělý individualismus** posílený i tím, že nemá na rozdíl od Hedviky dítě. Starost o to, co bude, se redukuje na osobní existenci. I v případě Amy je jí matka v nemoci tedy největší oporou. Sama rakovinu zažila, proto dokáže nejlépe pochopit, jak se Ama cítí, a nejefektivněji jí pomoci (Kloudová, 2015, s. 41): *„když se proberu, houpou se nade mnou tvý oči, trošku sis je rozmazala. studenou rukou mi držíš zápěstí, lovíš pulz. takhle to dál nejde, amálko. volej panu primáři. to je cavyků kvůli mírné nevolnosti. a co si s ním mám povídat? žes už osmačtyřicet hodin úplně bez tekutin, že co hodinu dávíš, i když není co. s tím sajrajtem, co do tebe nalili, se ti s takovou zadřou ledviny. neříkej mojí meducíně sajrajt laskavě.“* (Androniková, 2010, s. 233) Nejdůležitější roli pro ni matka hraje při léčení těla, tedy v oddíle pojednávajícím o chemoterapii. Ama se ale k matce často obrací i při léčení duše, tedy při pobytu v Peru či USA: *„mami, je to zvláštní to*

přátelství s bylinou. držela mě za ruku, pořád cítím její stisk; něco ve mně oživila. nezapomeň, řekla, že ty sama jsi květina. (...)“ (Androniková, 2010, s. 87)

Dále se Ama okrajově zmiňuje, že má babičku, na kterou často myslí, sestru a že se rozešla s přítelem. (Kloudová, 2015, s. 41) Obecně však **rodina znamenala pro Amu nesnesitelný tlak** a musela se jí „zbavit“ na rozdíl od Hedviky, kterou drží při životě právě rodina.

Kromě matky rodina tedy není Aminou největší oporou. V Peru se pro Amu nejdůležitějšími lidmi stává **Enrique**, šaman, který pracuje na očistě Aminy duše, a jeho žena **Reina**, jež Amě nahrazuje v Peru matku (Kloudová, 2015, s. 42n): „*mama reina se o tebe postará. budu ti vařit a prát, budu ti zpívat.*“ (Androniková, 2010, s. 33) Při cestování do USA poté stejnou roli, jakou plnil Enrique, plní **Indián Gil**. (Kloudová, 2015, s. 44) Androniková tedy zdůrazňuje jistou **exkluzivitu, výlučnost** (absence rodinného zázemí, exotika) oproti Prouzovi, u kterého bychom mohli mluvit spíše o typičnosti.

Pro Amu hrají mnohem důležitější roli než pro Hedviku **přátelé**. Nezastupitelné místo má v Amině životě její přítel **Jeff**, se kterým Ama komunikuje zprostředkovaně. Kromě toho, že Jeff miluje fyziku, je dvakrát starší než Ama a zřejmě profesor, se o něm nic víc nedozvídáme. Jejich rozmluvy mají většinou formu **úvah či učených polemik**. Nejčastěji komunikuje Ama s Jeffem během chemoterapie a Jeff pro ni znamená spolu s matkou největší duševní oporu (Kloudová, 2015, s. 35): „*ser na ně, amo! ti, kteří ti předepisují, co máš dělat, a věš na tebe svoje infantilní představy o fungování světa, potřebují ránu do palice. i kdyby to byli tvoji nejlepší přátelé, odřízni je, než se dostaneš dál, protože tě zbytečně vysávají. jsou úplně*

mimo a ty teď nemůžeš být mezi mimoněma. obklopuj se lidma, ze kterých cítíš podporu, a ty, co mají osvětlené kecy a sami chodí s kuřím okem k doktorovi, pošli do prdele! jeff“ (Androniková, 2010, s. 226) Během pobytu v cizích zemích pomáhá komunikace s Jeffem Amě překonat citovou nouzi a Jeff se tak stává **prostředkem k překonání osamělosti**. (Kloudová, 2015, s. 35)

Ama se snažila odjezdem do exotických zemí **uniknout tlaku své rodiny**. Přesto nedokázala žít v naprosté osamělosti a hledala tedy náhradu rodinných vztahů, útěchu alespoň pomocí zprostředkované komunikace. V závěru léčby se jí nakonec největší oporou stala matka, takže ani silná a soběstačná žena, jako je Ama, nedokázala v tak tragické životní situaci, do které se dostala, zvládnout vše sama a pochopila, že **úloha některých lidí v životě je potřebná a nezastupitelná**.

2.2 Pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením

2.2.1 Pavlovy a Hedvičiny pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením

Hedvika, jak už je nám známo, se musí potýkat se smrtelnou chorobou, konkrétně s leukémií. Vzhledem k proměnlivosti perspektivy (více viz kapitola 1.2 Narace) se však nesetkáváme pouze s pocity chorobou stíženě ženy, ale také jejího manžela Pavla, který vše prožívá s ní. Mnohdy můžeme vypožorovat **pocity zoufalství, úzkosti a neklidu**, a to především v případě Hedviky: „*Pavel uchopil ženu kolem ramen, jemně ji k sobě přitiskl a pomalu, křehce políbil. Hedvika se mu v náruči rozplakala. -Uvidíš, to bude dobré. Neboj, my to zvládneme... -Ach, Pavle, proč tenhle trest, co já jsem zavinila?*“ (Prouza, 2015, s. 54) Hedvika ale často zaměřuje svůj **strach** na ostatní spíše

než na sebe: „Žena přitom necítila strach o sebe. Vnímala to přes děti, přes Pavla, přes obě babičky. Lépe vyjádřeno, měla o sebe obavy, strach o své zdraví ale hlavně kvůli svým blízkým.“ (Prouza, 2015, s. 11) **Úzkostným pocitem** se neubrání ani Pavel: „Začátkem listopadu nebylo zbylí, musel odjet na pár dní do Bratislavy, kde nakladatelství Medik chystalo výstavku své produkce. Každý večer telefonoval do Prahy a zbytek času se svíjel úzkostí a neklidem.“ (Prouza, 2015, s. 22)

Pocit, který postavy dále výrazně ovládá, je **vztek**. V tomto případě je naopak vztekem více stížen Pavel: „Jejich otřískaná škodovka se jim rozpadla už před rokem, a když nyní viděl Hedviku, jak s námahou oddechuje v husté sedlině natřískané tramvaje, zalomcovala jím prudká nenávist, kalný vztek na všechny zdravé lidi, co zabírají místo v tramvajích, nebo co se dokonce vozí v autech.“ (Prouza, 2015, s. 12n) V pozměněné podobě se **vztek na zdravé lidi** projeví i u Hedviky, která je jinak velice mírné povahy: „Paruku?! Až mě uvidí v poradně v paruce! A co má být? Stejně na podzim nenastoupím a každý mi může být ukradený. Zavrtěla hlavou nad svou pronikavou nevolí. Byl to pro ni nový, neznámý pocit. Doposud téměř ke každému přistupovala s otevřenou dlaní. Ale nemoc ji změnila. Hedvika si uvědomovala, že přestává mít ráda lidi jaksi obecně. Měli většinou jednu chybu - byli zdraví.“ (Prouza, 2015, s. 81n)

Hedvika se jako velmi senzitivní osobnost musí dále potýkat se **studem**: „Jako všechny nesobecké bytosti se vlastně styděla za to, že je nemocná, že jiným přiděluje práci a starosti.“ (Prouza, 2015, s. 49)

Nejvíce Hedviku však sužuje pocit, že je **vyčleněna ze společnosti „normálních“ lidí** a částečně toto vykořenění z „normální“ společnosti pocituje i Pavel. Hedvika s tímto pocitem nejvíce bojuje v situaci, kdy jí je

přiznán plný **invalidní důchod**: „Zasedání komise, v níž nepochybně byli nezaujatí lidé, jí připadalo jako tribunál, který vynáší rozsudky zatracení. Má plný invalidní důchod a to je označení, které se nedá nijak opentlit. Je vyřazená z koloběhu normálních lidí.“ (Prouza, 2015, s. 87) U Pavla se tento pocit projevuje **nechutí trávit čas s cizími lidmi**: „Nevěděl jsem, jak moc mě bude Heda potřebovat, a taky se mi nikam nechtělo, někam mezi zdravé lidi bez problémů, kteří rozmlouvají o šťastných nicotnostech, zatímco můj strop i nebe padají dolů.“ (Prouza, 2015, s. 111)

Každý nemocný člověk se snaží hledat **naději**, která mu poskytne útěchu. Hedvika a Pavel také hledají cokoli, co by jim mohlo poskytnout naději na uzdravení: „Snad ještě pár let proklepu, alespoň než půjde Davídek do školy. To už by šel Štěpán na střední školu. Měl by jít do gymnázia a pak na vysokou, musí studovat... Vždyť tak moc nechci, je mi třicet dva, ach, kdyby to vydrželo do čtyřicítky... to by byl zázrak. A dějí se zázraky? Dějí, vždyť i v těch lékařských knihách se o tom píše. Přežití šesti let už není výjimkou.“ (Prouza, 2015, s. 81) „A možná všechno půjde jakžtakž dál řadu roků, než se kluci postaví na vlastní nohy. Přece i ten pochybovač a cynik Kmec mi tuhle povídal, že osobně zná pacientku, která už jedenáct let docela obstojně funguje s leukémií stejné formy, jako má Hedvika. Tak vida, jedenáct let, to je hodně, to už by Štěpánkovi bylo přes dvacet a i Davídek by byl docela velký kluk.“ (Prouza, 2015, s. 84)

Co ale Hedvici a Pavlovi nejvíce pomáhá, aby se vyrovnali s těžkou životní situací, je **namlouvání sobě i druhým**, že je situace mnohem méně vážná než ve skutečnosti: „Nedělala si plané iluze. Z nehlídaných poznámek lékařů, z řečí spolupacientek a později nahlédnutím do půjčeného Repetitoria praktického lékaře věděla, že je to vážné. Ze sebezáchovných důvodů však

stejně jako Pavel chtěla věřit v osteomyelofibrózu, z které by se možná časem mohla stát leukémie. Ale za mnoho let, za mnoho... “ (Prouza, 2015, s. 48) „Ne, to přece není pravda, ten Janeba tomu nerozumí, je starý a stále používá stejné metody, stejné léky, vidí příliš černě, v zaběhaných schématech, Hedvika není v žádném blastu, prostě se psychicky položila po tom důchodu a profesor ví houby, nevzdáme to, nevzdám to.“ (Prouza, 2015, s. 93)

Pavel poté volí pro vyrovnání se s utrpením ještě další prostředky. V lepším případě se jedná o **svěření se s trápením kamarádům**, v horších případech jde o **myšlenky na sebevraždu, alkohol, cigarety, léky**, dokonce i o **nevěru**. Kromě nevěry se zdají být všechny prostředky celkem účinné, nevěra však uvrhne Pavla do ještě horšího stavu, protože k trápení s chorobou se přidají výčitky svědomí a **pocit viny**.

2.2.2 Aminy pocity při umírání a vyrovnávání se s utrpením

Také hrdinka románu *Nebe nemá dno* Ama se musí potýkat s rakovinou. Takovou nemoc nedoprovází pouze chátrání těla, ale obvykle také depresivní a sžíravé pocity. Hlavními pocity, které Amu provázejí v průběhu všech těžkých životních událostí podobně jako Hedviku, jsou zcela přirozeně **hněv** a **zoufalství** (Kloudová, 2015, s. 24): „*doktorka nad lůžkem, titěrnou baterkou ti svítí do očí, zornice v pozoru jak vojáci, ani se nepohnou. jako ty. erudovaně špulí rty, pohodí hlavou.*

to je kóma vigile. no, co jste čekali?

pro tebe je to možná kóma vigile, ty pičo nebeská. ale pro mě je to táta. slyším svý myšlenky, zaťaté zuby, ona už je ve dveřích.“ (Androniková, 2010, s. 13n)

„jsi můj otec, přitom nejsi můj. ležím ti v nohách a přeji si tvou smrt.“
(Androniková, 2010, s. 16)

Na rozdíl od Hedviky, pro kterou je rodina vše, Ama po zjištění své diagnózy pocítuje **nesnesitelný tlak okolí** (Kloudová, 2015, s. 22): *„je to únavný, jak se člověk furt vysiluje, aby obhájil své základní lidský práva. právo na vlastní cestu, na vlastní rozhodnutí, na vlastní omyly. dokonce i to holý právo na smrt. nikomu nic nedlužím, tak mám snad právo umřít ne?“* (Androniková, 2010, s. 74) Podobně jako Hedvika se Ama cítí **vykořeněna z „normální společnosti“**, zjišťuje, že v ní okolí už vidí pouze rakovinu, jako by pro ně nic jiného z Amina života nemělo váhu. Hlavně kvůli tomuto pocitu Ama také volí léčení alternativní, daleko od lidí, kteří jí nemoc stále připomínají (Kloudová, 2015, s. 24): *„tak co dělá nádor? touto větou začíná většina dopisů. neptají se, co dělá ama, jak se má, ptají se, co dělá nádor. čau, tak jak se má tvoje rakovina? rakovina se má výtečně, děkuju za optání, hezky jsme se spolu napapaly, teď frčíme do centra koupit rakovině nové gatě. zuří. v oku jí vyroste bouře, když vidí, jak lidem splynula s chorobou, jak se na ni dívají. stala se plátnem, na které si každý cákne, co nechce vidět v zrcadle. nemoci, strachy, smrt. těší se do pouště, kde ji nikdo nezná.“* (Androniková, 2010, s. 146) V důsledku tohoto **útěku od rodiny a blízkých** se mění prožívání strachu oproti strachu v románu *Život střídá smrt*. Ama bojuje oproti Hedvice s nemocí víceméně sama, neovlivňuje ji tedy v takové míře strach o druhé a o to, jaké na ně bude mít její choroba dopady.

Dále i pro Amu hraje velkou roli **naděje**. Vyrovnat se s utrpením Amě pomáhá víra, že pokud vyléčí svoji duši, vyléčí se i tělo, proto se vydá s nadějí do deštného pralesa (Kloudová, 2015, s. 24): *„moji milí, tohle není báčhorka. v lednu mi řekli, že mám rakovinu. věřím, že nejdřív musí stonat duše, aby*

ochorelo tělo, takže jedu léčit duši do deštného pralesa.“ (Androniková, 2010, s. 23n)

Ani tak silná žena, jakou Ama bezpochyby je, se však nevyhne **myšlenkám na rychlou smrt** vlastní rukou, čímž se přibližuje Pavlovu uvažování (Kloudová, 2015, s. 19): *„a nějaké elegantní, rychlé a bezbolestné řešení by nebylo? jistě. co kdybys to tady někde opřela? třeba do svodidel? lepší by bylo rozjet to po dálnici, šlápnout na pedál, vymáčkout z toho, co to dá, a letět. rokle. chtělo by to rokli nebo sráz. útes. to by se letělo. (...)“* (Androniková, 2010, s. 66)

Nejvíce Amě pomáhá vyrovnat se s utrpením **ironizování smrti** a mnohdy až **hořký humor**, kterého křehčí a senzitivnější Hedvika není schopná (Kloudová, 2015, s. 25): *„no tak, dýchej, nezapomeň dýchat, to bude dobrý. jasně, že to bude dobrý, skvělý místo na chcípnutí, za pár set let z tebe bude uhlí.“* (Androniková, 2010, s. 26) *„mokrý, zpocený, opuchlý. a šťastný. převléká se ze špinavého mokrého do špinavého suchého. tomu se říká upgrade.* (Androniková, 2010, s. 37)

I sebezáchovné humorné zlehčování však musí mnohdy ustoupit **nezměrnému strachu** (Kloudová, 2015, s. 25): *„nebe jí padá na ramena, nemůže se hnout. někde za patou ten divný pocit, strach, jestli ji ještě někdy uvidí.“* (Androniková, 2010, s. 34) *„umývá nádobí. jinak celý den proflákala. a co jako? honí tě snad někdo? jen ta holka s kosou.“* (Androniková, 2010, s. 84) Amu sužuje strach z neznámého (Kloudová, 2015 s. 22): *„bála se úplně všeho. někde v utajených zákoutích obdivovala lidi, které viděla v nemocnici, jak jim kape chemoška. že to dokážou. ona odjela do džungle, aby nikdo nepoznal, jak je zbabělá.“* (Androniková, 2010, s. 77)

Ama se stále více musí potýkat s pocitem, že **smrt je velice blízko**, nejvíce se toto stupňuje během chemoterapií (Kloudová, 2015, s. 26): *„celý zbytek dne se obrací naruby, jedno číslo za druhým, z pohádky do pohádky, k večeru pěna. pěnu jsem ještě neblila. mami, už vím, jak bylo pejskovi, když sežral kočičce mýdlo. žaludek je laboratoř, baňky a trubičky, kolem pŕlnoci mrákoty. neonová skvrna v laboru, smrt bělavě kývá, zdá se blízko. byla by milá.“* (Androniková, 2010, s. 238) Ne všechny pocity během chemoterapie však vyznívají až tak ničivě: *„děje se spousta věcí, které nečekala. hlavně pivní dieta ji překvapila. taky maso. po dvaceti letech, kdy se netkla červeného masa, chce divočinu. a játra.“* (Androniková, 2010, s. 242)

Všechno utrpení také pomáhá Amě překonat neutuchající **touha po životě** (Kloudová, 2015, s. 27): *„viděla svůj život, stál nad ní, přemítal, jestli ji má ještě oživovat, jestli stojí za tu námahu. už ho omrzelo čekání, nebavilo ho potloukat se bez ní, dutý, neobydlený, jalový. tak vstávej. uvědomila si to, až když se jí vzdálil natolik, že ho přestala vnímat, že o něm nevěděla. když se probrala a zjistila, že není k nalezení, že je možná dočista pryč, za horama, zavětrila blízkost, kterou tak dobře znala, blízkost, která se rozvoní, jen když se někdo oddělí a vzdálí, když není nadosah. v tu chvíli se rozeběhla.“* (Androniková, 2010, s. 233)

I přes utrpení, kterým si Ama musí projít, dokáže ještě stále pocítit i **bezpodmínečnou radost bytí** (Kloudová, 2015, s. 27): *„něco se se mnou stalo. chodím po městě a lidi se na mě usmívají. zjistila jsem, že se většinu dne křením jako kašpar. už vůbec nemám ten vysoce inteligentní zasmušilý přednasraný výraz. musím vypadat jako naprostý tajtrlík a je mi v tom dobře.“* (Androniková, 2010, s. 262)

Nelehký osud doprovází nezbytně také **ztráta víry** ve spravedlivého Boha (Kloudová, 2015, s. 32): „*jistě, a buddhisti chtějí být prázdní, aby se stali Buddhou, což je jedno a totéž, gregory. když je člověk plný hoven, nevejde se do něj žádný bůh.*“ (Androniková, 2010, s. 166). Ama tíhne nejvíce k náboženství s nejmenší přítomností smyslu, což zcela odpovídá jejímu současnému stavu.

Ama v žádném případě nevyužívá neupřímnosti, **nic si nenalhává**, je v tomto případě k sobě mnohem tvrdší a více upřímná než křehká Hedvika, která může také o mnohem víc přijít, proto potřebuje jakoukoliv útěchu, i když není skutečná. Největší rozdíl v prožívání utrpení Amy na jedné straně a Hedviky a Pavla na straně druhé můžeme tedy pozorovat v tom, že **Ama bojuje víceméně sama za sebe**, za svůj život, ale Hedvika má rodinu, pro kterou chce žít, která ji potřebuje. Boj s nemocí v případě, že máme závazky, se tedy zdá mnohem obtížnější a útrpnější, protože si uvědomujeme, že trpí mnohem víc lidí, nejen my sami.

2.3 Alternativní léčba

2.3.1 Role alternativní léčby v románu *Život střídá smrt*

Zajímavou roli v románu *Život střídá smrt* hraje využívání alternativní léčby. Pavel a Hedvika jsou praktičtí lidé a vzhledem k historickému kontextu je **pojetí choroby velmi realistické**. Alternativní medicínu Hedvika a Pavel tedy nevolí jako prvořadou cestu k uzdravení. **Uchylují se k alternativám pouze v důsledku naděje**, že by jim snad mohlo něco, cokoliv, dopomoci

k uzdravení, **přitom se ale Hedvika léčí i tradičně**, podstupuje chemoterapii a další chemické léčebné postupy.

Jako první navštíví Hedvika s Pavlem **bylinkáře**: „*-Bolí a krvácejí mi často dásně... -Hm, hm, to by pomohla chudobka. Tak dvakrát za den žvýkat, vycucat ji anebo ze stejného množství uvařit čaj a převalovat v puse... -Nikdy jsem nemívala závratě, pane faráři, a teď se mi každou chvíli zatočí hlava, bojím se, že upadnu. -Levandule, zklidňuje a uvolňuje. Asi patnáct kapek denně na kostku cukru, průběžně užívat. (...)*“ (Prouza, 2015, s. 58) Bylinkář Hedvice doporučí bylinku na každý jí zmíněný problém a Hedvika v naději všechny byliny poctivě užívá. I když se zpočátku zdají bylinky prospěšné, v takto vážné nemoci se v závěru ukáží jako neúčinné.

Jako další alternativa léčení se Pavlovi zdá být **magnetizér**: „*Podstata léčení je jednoduchá. Zvláštní jedinci, kteří v sobě mají výjimečně silné elektromagnetické proudy, jsou schopni kladně působit na druhé lidi. Taková schopnost je však jen začátkem, protože se musí kultivovat a stimulovat.*“ (Prouza, 2015, s. 95) Magnetizér však Pavlovi vezme naději, když oznámí, že u krevních chorob může pomoci pouze v případě, že ještě člověk nepodstoupil léčbu chemickou.

Poslední naději pro Hedviku a Pavla skýtá pan Dřevař, který nemá žádné medicínské vzdělání, ale využívá jakéhosi **přenosu do nitra nemocného** a umí takto pomáhat i na dálku. Ani této nejméně uvěřitelné léčby se Pavel nevzdává: „*Ještě předtím v sobotu napsal Pavel Rajter dopis panu Dřevařovi do městečka S. s prosbou o pomoc. Vyličil mu přitom, čím jeho žena trpí a v jaké nemocnici nyní leží. Následující týden v pátek dostal odpověď, v níž pan Dřevař psal, že v noci ze středy dvacátého čtvrtého na dvacátý pátý listopad se jeho paní*

„dotkl“.“ (Prouza, 2015, s. 176n) I tato alternativa však přinese manželům jen zklamání.

Dále se Hedvika snaží konzumovat potraviny, které by jí měly být prospěšné, jako med nebo řepa, nic z těchto možností však nedokáže porazit zhoubnou chorobu.

2.3.2 Role alternativní léčby v románu *Nebe nemá dno*

Román *Nebe nemá dno* je silně ovlivněný postmodernou, a je tedy mnohem **mystičtější a otevřenější alternativám**. Hlavní hrdinka Ama nás hned na počátku seznamuje s myšlenkou, že **nejdřív musí vyléčit svoji duši**, aby se mohlo uzdravit tělo, a proto se vydává do džungle v Peru, kde vyhledá šamana Enriqueho. Ama se již zde **řídí intuicí**, vydává se na cestu na základě **vlastní vize**, a tudíž se rozhoduje poslouchat své srdce, svoji duši, své podvědomí. Enrique ji zcela jasně osvětluje, jak se Ama dopravuje k vyléčení: „*k vyléčení potřebuješ pozitivní mysl, klid v duši a lásku ke všemu. příroda ti pomůže, ale musí si na tebe nejdřív zvyknout, stromy, rostliny, voda, až tě líp pozná, přijme tě. když s ní splyneš, dá ti sílu.*“ (Androniková, 2010, s. 31) Aminým **hlavním úkolem je tedy pozitivně myslet a pokusit se splynout s přírodou**, na což i sama hlavní hrdinka nahlíží zpočátku skepticky: „*kvůli tomu přijela, chtěla by splynout s přírodou. i hemingway se neustále vracel k přírodě. žil s ní, čerpal z ní sílu, inspiraci, splýval s ní. nakonec se zastřelil.*“ (Androniková, 2010, s. 31)

Ama se v Peru účastní několika **obřadů**, při kterých se užívají různé **rostliny**, i zde tedy hrají velkou roli bylinky, ovšem mnohem **exotičtější** než v Hedvičině případě. Nejčastěji užívanou rostlinou se stává **aywaska**: „*na nic*

nemysli a věř bylinám. jejich účinky budou úměrné tvé lásce a víře. rostliny jsou jako lidé, když je miluješ, tak se ti odmění. aywaska neléčí jako běžná medicína, aywaska tě nutí odevzdat svou moc vyšší moci. je lepší u ní sedět, líp se ti tak soustředí. když ležíš, duchové si myslí, že spíš, a tak tě minou.“ (Androniková, 2010, s. 116n) Většina bylin se nesnese s jídlem, proto Ama ve svém již tak zoufalém stavu podstupuje ještě navíc **přísnou dietu**. Mnoho rostlin pak má velice podobné **účinky jako drogy**.

Kromě požívání bylin se Ama účastní také různých **očistných koupelí** a naprosto osamělého **pobytu v tambu**: „*Enrique říká, že pobyt v tambu, o samotě, je nutný proto, abys nashromáždil co nejvíc své energie, vlastních sil.*“ (Androniková, 2010, s. 81)

V závěru svého pobytu v Peru si však Ama uvědomuje, že čištění těla může pomoci, ale na uzdravení to nestačí a rozhodne se poslouchat svoji novou intuici. Vydává se **hledat Indiána**, který se jí zjevuje ve snech a představách. I s Indiánem Gilem podstoupí obřad, tentokráte zvaný **potní chýše**, Indián je pro ni důležitý však především díky radám, které Amě dá a díky kterým se Ama nakonec rozhodne pro chemoterapii, čímž pokusy o alternativní léčbu končí. I zde se Ama od Hedviky liší. Hedvika využívala alternativní léčby jen jako léčby doplňkové a hned od počátku podstupovala i klasickou medicínu, Ama se pro klasickou léčbu rozhodla až v době, kdy už se jí toto stanovisko zdálo nevyhnutelné a kdy už bylo prakticky pozdě.

2.4 Vyústění příběhu

2.4.1 Vyústění Pavlova a Hedvičina příběhu

Téměř tříleté utrpení Hedviky a celé její rodiny končí velmi předvídatelně, tedy Hedvičiným **kómatem a smrtí**: „*Když se po sedmé hodině večer dostal na Karlovo náměstí do nemocnice, zastihl manželku na pokoji dvacet dva už v kómatu. Chroptivě se nadechovala, vzpínala se na lůžku, sténala, ale její srdce ještě zoufale pracovalo...*“ (Prouza, 2015, s. 182) „*Nemocná už ležela klidně, obličej měla vyrovnaný a jen zdlouhavé, přerušované, sípavé nadechování jí ještě zvedalo hrud'. (...) Přesně v deset hodin vydechla JUDr. Hedvika Rajterová ve věku třiatřiceti let naposledy.*“ (Prouza, 2015, s. 182) Oznámení o Hedvičině smrti autor čtenáři zprostředkovává velmi střízlivě.

Vzhledem ke skutečnosti, že však většinu příběhu předkládal čtenáři Pavel, pojednává se i po smrti Hedviky ještě krátce o Pavlově vyrovnání se se smrtí manželky, zařizování pohřbu, oznámení situace dětem apod. Celé finále zakončuje **Pavlova naděje na budoucnost**: „*Bylo mi dáno pobývat vedle výrazně smysluplného bytí jedné ženy. Hedin čas byl krutě krátký, ale tím prokazatelnější. Její výzva mě napřimuje. Žiju a jen v naději je rozměr budoucnosti.*“ (Prouza, 2015, s. 190) Prouza tak nabízí čtenáři i pozitivnější vyústění Hedvičina tragického osudu.

2.4.2 Vyústění Amina příběhu

Finále Amina příběhu vrcholí v pátém oddílu cestou do Jeruzaléma a mnohem **pozitivněji** než příběh Pavla a Hedviky. Závěr příběhu je čtenáři předložen **formou dopisů přátelům**, kterými Ama sděluje velice překvapivou zprávu (Kloudová, 2015, s. 27): „*než jsem odjela do svaté země, taks mě ujistil, že bys na zahradě mohl ustájit dva velbloudy, kdybych v poušti potkala nějakého beduína, který by si mě chtěl vzít a přijet do česka. tvá slova se naplnila beze zbytku, takže spoléhám na tvoji nabídku. fadhi, můj muž (foto v příloze), má sice velblouda jen jednoho (foto fadhiho velbloud), ale k tomu dva koně, dva osly a stádo koz.*“ (Androniková, 2010, s. 287) Jediným skeptikem, který Amino oznámení zpochybní, je Jeff (Kloudová, 2015, s. 27): „*přiznám se, že jsem při čtení tvých posledních emailů na pár nanosekund zaváhal. skvělá mystifikace, ty fotky opravdu vypadají jako svatební (...).*“ (Androniková, 2010, s. 290) **Ama si vymýšlí**, což symbolizuje její nově nabytou lehkost a svobodu a nový prostor pro fantazii. Výmysly můžeme chápat také jako výraz **touhy po novém, lepším a šťastnějším životě**. (Kloudová, 2015, s. 27)

Dílo *Nebe nemá dno* tedy nabízí čtenáři naprosto opačné vyústění než román *Život střídá smrt*. Závěr díla *Nebe nemá dno* vyznívá oproti zakončení románu *Život střídá smrt* pozitivně. Vzhledem ke skutečnosti, že se však jedná o silně autobiografickou zповěď a Ama je autorčino alter ego, **musíme nutně o šťastném konci pochybovat**, závěr románu totiž nekoresponduje s tragickým koncem autorky. V románu navíc nenalezneme explicitní sdělení toho, že se Ama skutečně vyléčila. Nejpřesnější se tedy zdá

být tvrzení, že román *Nebe nemá dno* je **dílo s otevřeným koncem**. (Kloudová, 2015, s. 27)

3. Komparace čtenářské zkušenosti

3.1 Čtenářská zkušenost s dílem *Život střídá smrt*

Čtenářská zkušenost v případě románu *Život střídá smrt* nebyla nijak ojedinělá. Prouzův román je značně ovlivněn dobou, i jeho **postupy jsou tedy tradiční, nekomplikované, realistické**. Zorientovat se v textu tudíž nebyl žádný problém, dílo jsem přečetla bez jakýchkoliv komplikací nebo problémů s porozuměním. Jediné, co jsem si musela občas dohledat, byly **dobové výrazy**, ale i kdybych si tuto práci nedala a význam dobových slov nehledala, nedošlo by nijak zásadně k neporozumění textu. Toto zřejmě souvisí také se skutečností, že Prouzův román je do jisté míry populární **čtenbou pro masového čtenáře**.

Velmi zajímavá však byla **vnější perspektiva**. Četla jsem mnoho děl o potýkání se s chorobou, ale pokaždé o tomto boji vyprávěla osoba, které se to bezprostředně týkalo. Zde máme naprosto jiné hledisko, hledisko svědka, a mě osobně zaujalo, že utrpení svědka choroby není o nic méně trýznivé než utrpení chorobou trpícího člověka. V důsledku vnějšího hlediska a také skutečnosti, že příběh zprostředkovává muž, se také román odlišoval od jiných románů o smrtelných chorobách tím, že nebyl přecitlivělý. Samozřejmě i Prouza tematizuje pocity při umírání, ale ne v příliš velké míře, **román tak působí věcněji**.

Co mi však občas poměrně ztěžovalo „užít si četbu“, bylo **etické pojetí Pavla**. I přes to všechno, co pro svou ženu nakonec udělal, jsem mu jaksi nedokázala odpustit jeho dřívější prohřešky. Naprostým vrcholem pro mě byla nevěra v době, kdy Hedvika byla již v pokročilém stádiu své nemoci. Přestože jsem si logicky dokázala vysvětlit, co Pavla k takovému jednání vedlo, neuměla jsem takovou věc odpustit a celé následující vnímání textu pro mě bylo tímto pocitem poznamenané. Zcela si však uvědomuji funkci pojetí mužského hrdiny. Pavel **nemá být idealizovaný ochránce** ve stylu tradiční červené knihovny, je psychologicky složitější, eticky rozpornější, reálnější, běžnější, typičtější, věrohodnější.

3.2 Čtenářská zkušenost s dílem *Nebe nemá dno*

Mé seznamování se s dílem *Nebe nemá dno* bylo naopak **velmi náročné**. Na počátku čtení díla *Nebe nemá dno* jsem se ani nedokázala soustředit na osudy hrdinů, protože veškerá má síla se vztahovala k **zorientování se v textu**, který byl mnohoznačný, roztržitý, porušoval chronologii, neposkytoval odpovědi na pokládané otázky, nevyužíval některých základních gramatických pravidel apod. Asi nejvíce mi čtení znesnadňovalo střídání osobní vypravěčky a reflektora. Toto vše souvisí se skutečností, že na rozdíl od Prouzova románu se zde jedná o **náročnou artistní literaturu**.

Velký rozdíl v zážitku z četby souvisí také s **perspektivou vyprávění**. Zde příběh zprostředkovává žena, která si osobně rakovinou prochází. Ani v tomto případě se však nejednalo o sentimentální příběh, Ama je stejně jako autorka velice silná žena, a i přestože se soustředí na své nitro, nikdy dílo nepůsobí na čtenáře příliš přecitlivěle. O to více jsem ale cítila úzkost a obdiv

k postavě i k autorce, když jsem si uvědomila, co musela prožívat a s jakou silou všechny těžkosti překonávala. Nutně se tedy změnilo **vnímání ženské postavy**. Zatímco Ama mě ohromila svojí bojovností, Hedvika se vedle ní zdála jako slabá žena, ke které jsem pociťovala především soucit. Přesto jsem se však mnohem více dokázala ztotožnit s tradičně jednající Hedvikou. I když mě Ama ohromila svými netradičními kroky, které při boji s rakovinou volila, nedokázala jsem si představit, že bych se takhle dokázala zachovat já osobně.

Ze všech těchto důvodů se čtení románu *Život střídá smrt* tedy pojilo s naprosto jinými pocity než dílo *Nebe nemá dno*. K dílu *Nebe nemá dno* patřilo ohromení, úcta, smutek, úzkost, zatímco k románu *Život střídá smrt* soucit, lítost, vztek a rozhořčení. Z toho tedy nutně vyplývá, že pokud bych měla vybrat dílo, které mi dalo více a které mě více poznamenalo, byl by to jednoznačně Andronikové román *Nebe nemá dno*. S lítostí se však domnívám, že dílo Andronikové si přečte mnohem méně lidí než román Prouzův právě kvůli velmi složité formě.

Závěr

V úvodním diskurzu ke stěžejní části práce jsme porovnali čtrnáct reprezentativních děl z české i světové literatury. Šlo o komparaci děl z hlediska proměnlivosti pojetí smrti. V úvodu jsme upozornili, že neusilujeme o komplexnost ani úplnost, také jsme osvětlili, že opomíjíme veškerá nábožensky orientovaná díla inspirovaná příběhem Ježíše Krista a nakonec se vymezujeme vůči publikaci o pojetí smrti v literatuře pro děti, která se liší především tím, že oproti diplomové práci řeší literaturu pro děti, nikoliv pro dospělé a že se zabývá i pouhými motivy smrti, přičemž diplomová práce řeší především romány, kde je smrt hlavním tématem. Shrnující tabulka pak dokládá značnou rozdílnost pojetí smrti v různých dobách a u autorů různých národností. V úvodním diskurzu jsme tedy doložili značnou proměnlivost zpracování shodné tematiky.

Ve stěžejní části práce jsme přistoupili již ke komparaci románů *Život střídá smrt* a *Nebe nemá dno*, a to ze dvou hledisek: tvárné postupy a tematické aspekty. Co se tvárných postupů týče, zaměřili jsme se především na komparaci titulů, narativních postupů, kompozice obou románů a jazykových prostředků spolu s vizuálními efekty. U titulů jsme došli k závěru, že přestože ani jeden z nich není všeříkající, Prouzův titul člověku přeci jen něco málo o obsahu díla naznačí, titul zvolený Andronikovou je bez znalosti románu zcela nesdělný.

V oblasti narace docházíme k závěru, že Prouzův román poskytuje mnohem souvislejší příběh. Oba autoři pracují se střídáním vypravěčů, každý ale jinak. Dále jsme vypožorovali, že dílo Hany Andronikové je vyprávěno subjektivněji, niterněji, a tedy i emotivněji.

V kapitole kompozice jsme řešili členění textů do oddílů a kapitol, dále velký vliv doby, ve které díla vznikala. Román *Život střídá smrt* je napsán pod vlivem tradiční poetiky, kdežto *Nebe nemá dno* je výrazně ovlivněno postmodernou, čemuž se přizpůsobují i kompoziční postupy. U obou děl jsme zmínili využití citátů, které jsou vždy úzce spojeny s předkládaným příběhem. Dále jsme se zaměřili na perspektivu a odhalili značný rozdíl mezi perspektivou ženskou a mužskou, tedy vnitřní a vnější. Zde jsme došli k závěru, že kompozičně je dílo *Život střídá smrt* snadněji čtenářsky uchopitelné než dílo *Nebe nemá dno*.

I v kapitole o jazykových prostředcích jsme našli mnoho shodností - termíny, vulgarismy apod. U Prouzy jsme se věnovali dobovým výrazům a potvrdili tak značný vliv doby na dílo. U Hany Andronikové jsme se navíc zabývali i cizojazyčnými pojmy a došli tak závěru, že román *Nebe nemá dno* působí mnohem exotičtěji.

Následně jsme přešli ke komparaci aspektů tematických. Zaměřili jsme se především na hlavní hrdiny obou románů a roli jejich rodinného zázemí při léčbě, kde jsme odhalili značné odlišnosti. Zatímco hrdinové románu *Život střídá smrt* Hedvika a Pavel jsou velmi zaměřeni na rodinu a Hedvika všechna rozhodnutí ohledně nemoci činí vždy s přihlédnutím k dopadu na rodinu, hlavní hrdinka románu *Nebe nemá dno* je silná a emancipovaná žena, která bojuje v podstatě osaměle a sama za sebe.

Poté jsme se snažili postihnout všechny pocity postav při vědomí smrti a pokoušeli jsme se vypořádat, jak se postavy se smrtí vyrovnávají. I zde jsme došli k závěru, že Ama je mnohem silnější osobnost, která si nic nenalhává a

zároveň je mnohem cyničtější. Hedvika a Pavel se potřebují chytat každé naděje a snaží se situaci zlehčovat.

Dále jsme se zaměřili na přístupy k alternativní léčbě. V románu *Život střídá smrt* se zdá uchylování k alternativním způsobům léčby spíše jako další naděje, co kdyby to přeci jen pomohlo, ale s žádným hlubším přesvědčením o léčbě duše člověka se nesetkáváme. V díle *Nebe nemá dno*, které je ovlivněné postmodernou, je připuštěna myšlenka na posmrtný život a i k alternativní léčbě hlavní postava přistupuje s mnohem větší vírou.

Jako poslední tematický prvek jsme vybrali vyústění příběhů. Román *Život střídá smrt* končí zcela předvídatelně a pro Hedviku tragicky, román *Nebe nemá dno* nabízí čtenáři opačnou variantu, tedy jakýsi „happy end“. V souvislosti s autorčíným životem však čtenář nutně musí o šťastném závěru příběhu pochybovat. Analýza a komparace všech aspektů nám tedy poskytla potvrzení faktu, že *Nebe nemá dno* je dílo mnohem mystičtější, exotičtější, zatímco román *Život střídá smrt* je zcela realistický a tradiční.

Na závěr zahrnutá reflexe čtenářské zkušenosti poté osvětluje obtíže, které čtenáři může přinést čtení obou románů, přičemž i zde je závěr jasný: dílo *Nebe nemá dno* je mnohem komplikovanější a vyžaduje mnohem více soustředění než román *Život střídá smrt*.

Cílem práce bylo orientační představení několika pojetí smrti v literatuře. Dále analýza, interpretace a komparace dvou významných románů české literatury a doložení všech poznatků přímo na ukázkách z děl. Dalším z cílů bylo také zdůraznění veškerých problémů a jiných záležitostí, které doprovázely četbu, a reflexe vlastního čtenářského zážitku.

Seznam pramenů a literatury

Beletrie:

ANDRONIKOVÁ, Hana. *Nebe nemá dno*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2010. 296 s. ISBN 978-80-207-1337-7.

BROCH, Hermann. *Smrt Vergilova*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. 416 s.

CAMUS, Albert. *Mor*. 3. vyd. Praha: Garamond, 2007. 248 s. ISBN 978-80-86955-75-9.

D'ANNUNZIO, Gabriele. *Triumf smrti*. 2. vyd. (v naklad. Ivo Železný 1.). Praha: Ivo Železný, 2000. 318 s. ISBN 80-237-2200-X.

DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. samostat. vyd. Praha: Paseka a Brno: Jota & Arca JiMfa, 1992. 91 s. ISBN 80-85617-00-5; 80-85192-31-4; 80-901043-4-7.

Epos o Gilgamešovi. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1976. 144 s.

IONESCO, Eugène. *Král umírá*. 1. vyd. Praha: Artur 2006. 79 s. ISBN 80-86216-74-8.

MANN, Thomas. *Kouzelný vrch*. 4. vyd (v naklad. Odeon 2.). Praha: Odeon, 1975. 815 s.

MOORJANI, Anita. *Musela jsem zemřít*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group k. s. - Knižní klub, 2013. 208 s. ISBN 978-80-242-4074-9.

PROUZA, Petr. *Život střídá smrt*. 5. vyd. Praha: Šulc-Švarc, s.r.o., 2015. 192 s. ISBN 978-80-7244-379-6.

RAIS, Karel Václav. *Západ*. V nakl. Akropolis 1. vyd., celkem 30. kniž. vyd. Praha: Akropolis, 2004. 272 s. ISBN 80-903417-1-3.

SILLANPÄÄ, Frans Eemil. *Umírala mladičká*. 12. vyd. Praha: Práce, 1969. 177 s.

SVÁTEK, Josef. *Paměti kata Mydláře*. Praha: XYZ, 2004. 215 s. ISBN 80-903399-9-9.

Tibetská kniha mrtvých: Bardo thödol: vysvobození v bardu skrze naslouchání. 8. vyd. Praha: Vyšehrad, 2013. 194 s. ISBN 978-80-7429-361-0.

VARGAS LLOSA, Mario. *Keltův sen*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2011. 416 s. ISBN 978-80-7407-121-8.

ZE ŽATCE, Jan. *Oráč z Čech*. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 1994. 104 s.

Odborná literatura:

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti. Díl 1.: Doba ležících*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 359 s. ISBN 80-7203-286-0.

BÍLEK, Petr A. Doslov. In *Vzpomínky, co neuletí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2014. s. 241-248. ISBN 978-80-207-1581-4.

BINAR, Vladimír. Deml Jakub. In *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2005. s. 145. ISBN 80-7277-179-5.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: od zvířete k božskému jedinci*. 1. vyd. Voznice: Leda, 2013. 518 s. ISBN 978-80-87440-71-1.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1993. 230 s. ISBN 80-85787-34-2.

JANÁČOVÁ, Jaroslava. Rais Karel Václav. In *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2005. s. 550-551. ISBN 80-7277-179-5.

JANÁČOVÁ, Jaroslava. Svátek Josef. In *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2005. s. 609-610. ISBN 80-7277-179-5.

KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 2. přeprac. vyd. Praha: Albatros, 1982. 573 s. ISBN 80-00-00527-1.

KLOUDOVÁ, Daniela. *Hana Androniková: Nebe nemá dno (interpretace románu)*. Praha: Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra české literatury, 2015. 61 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Josef Peterka, CSc.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. s. 247. ISBN 978-80-7272-592-2.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. s. 346. ISBN 978-80-239-9284-7.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007. ISBN 978-80-210-4413-5.

Internetové zdroje:

Babynology [online]. Citováno dne 19. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.babynology.com/meaning-ama-f25.html>>

babyonline [online]. Citováno dne 19. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.babyonline.cz/tehotenstvi/jmena-pro-miminka?pismo=a>>

Behind the Name [online]. Citováno dne 19. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.behindthename.com/name/ama>>

Buddhismus [online]. Citováno dne 8. 9. 2016. Dostupné z URL:

<<http://www.buddhismus.cz/tibetska-kniha-mrtvych.html>>

Databazeknih.cz [online]. Citováno dne 10. 7. 2016. Dostupné z URL:

<<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/gabriele-d-annunzio-20915>>

Databazeknih.cz [online]. Citováno dne 17. 7. 2016. Dostupné z URL:

<<http://www.databazeknih.cz/knihy/kral-umira-26096>>

Databazeknih.cz [online]. Citováno dne 3. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/mario-vargas-llosa-1673>>

Festival spisovatelů Praha [online]. Citováno dne 16. 2. 2017. Dostupné z

URL: <http://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-hanou-andronikovou_2218.html>

First Names Meanings.com [online]. Citováno dne 19. 2. 2017. Dostupné z

URL: <<http://www.first-names-meanings.com/names/name-AMA.html>>

Mýty a skutečnost [online]. Citováno dne 24. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.myty.cz/view.php?navezclanku=epos-o-gilgamesovi&cislocclanku=2007040020>>

Names for baby [online]. Citováno dne 19. 2. 2017. Dostupné z URL:

<<http://www.namesforbaby.org/ama/>>

Ped.muni.cz [online]. Citováno dne 24. 3. 2017. Dostupné z URL:

<http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/renaissance/ren_de_saaz.html>

Uweness.eu [online]. Citováno dne 29. 11. 2016. Dostupné z URL:

<<http://www.uweness.eu/der-zauberberg.html>>

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				